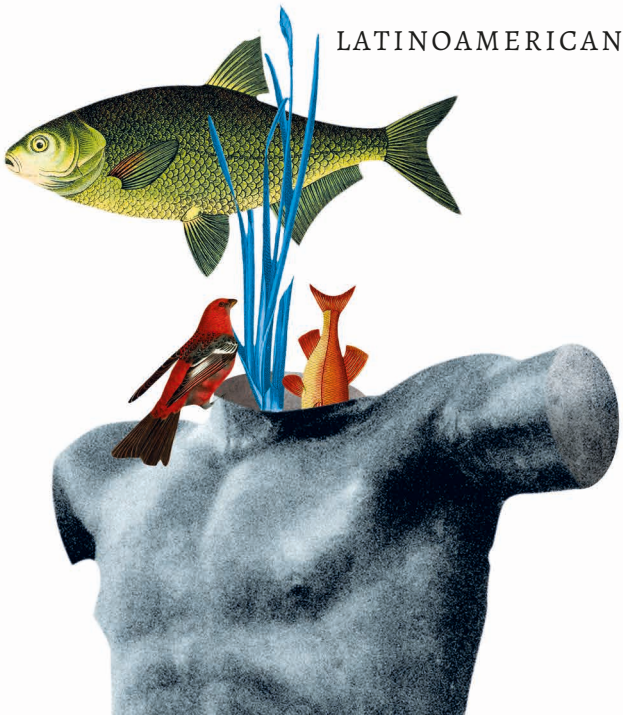
ROBERTO ECHAVARREN
JOSÉ KOZER | JACOBO SEFAMÍ

medusario

03|16

MUESTRA DE POESÍA LATINOAMERICANA



RIL VALLEY | CHILE
Los Leones 2258

ÆREA | *carménère*

Medusario

Medusario

Muestra de Poesía Latinoamericana

Selección y notas de
Roberto Echavarren | José Kozer | Jacobo Sefamí

Prólogos de
Roberto Echavarren | Néstor Perlongher

Epílogo de
Tamara Kamenszain

H861 Echavarren, Roberto
E Medusario: Muestra de poesía latinoamericana / Selección: Roberto, Echavarren, José Kozer y Jacobo Sefamí. -- Santiago : Ærea | Carménère, 2016.

430 pág. ; 23 cm.

ISBN: 978-956-01-0367-3

1 POESÍA LATINOAMERICANA. 2 LITERATURA LATINOAMERICANA.

ÆREA | *Carménère*

Serie dirigida por
Eleonora Finkelstein y Daniel Calabrese

MEDUSARIO
MUESTRA DE POESÍA LATINOAMERICANA
Primera edición en Chile: octubre de 2016

© Roberto Echavarren, José Kozer, Jacobo Sefamí, 1996

© Ærea, 2016
www.aepoesia.com

Un sello de
RIL® editores
SEDE SANTIAGO DE CHILE: Los Leones 2258 • CP 7511055 Providencia
(56) 22 22 38 100 • ril@rileditores.com • www.rileditores.com

SEDE VALPARAÍSO: Cochrane 639, of. 92 • CP 2361801 Valparaíso
(56) 32 274 6203 • valparaiso@rileditores.com

Composición e impresión: RIL® editores
Diseño de portada: Marcelo Uribe Lamour

Impreso en Chile • Printed in Chile

ISBN 978-956-01-0367-3

Derechos reservados.

En memoria de Néstor Perlongher

Prefacio a la tercera edición

Roberto Echavarren

Una muestra es *un barrage contre le Pacifique*, un dique flotante, móvil él mismo. Al combinar la obra de varios creadores se obtiene cierta densidad o intensidad, un efecto cualitativo nuevo, una impresión de conjunto por yuxtaposición. Ésta es la única legitimidad impune de una muestra. El oleaje del tiempo y el flujo de las noticias mueve y descoloca todo. Pero esta colocación provisoria es algo así como un arca de Noé, porque contiene los poemas y también su correlato, su crítica o al menos la puesta en juego de criterios de lectura y de enlaces. *Medusario* es una condensación arrojada a las corrientes temporales que amortiguan todo con un rápido olvido. Un memorial, una memoria, una memoria del presente, de lo que ya está en el presente, que es descubierto y al ser descubierto, atestado, articulado, dura y se proyecta indemne hacia el futuro. Implica la asunción de la autonomía de la escritura, en el sentido de que tiene una dimensión propia y digna de resistencia (de acuerdo a Lezama Lima; coincide con *El ángel necesario* de Wallace Stevens, que Lezama conocía). Es un *barrage*, una acumulación de frases, de obras, de pensamientos, de juegos, lo más denso, intenso e idiosincrásico, para oponerlo a algún tipo de poesía populista que tenía todas las certezas y ninguna duda o pregunta, de acuerdo al molde de la vieja izquierda. El gozne de la nueva izquierda se perfiló a partir de los sesenta y ya no siguió al guía estratégico Lenin. *Good bye Lenin*. La macropolítica dogmática, sea fascista o leninista, enceguece, oculta las diferencias que van brotando por sí mismas como nuevos hongos por todas partes. En las últimas décadas se abrió paso una micropolítica que abarca cada vez con mayor franqueza los diversos aspectos de la sensibilidad y de las relaciones sociales. Al manifestarse afirma derechos, no a través de la guerra violenta como en el caso de Lenin, sino a través de guerras de estilos. Un hormigueo sube desde

abajo y va rompiendo las faltriqueras del viejo orden de la censura con aberrantes expresiones de resistencia vital estética (a veces en duelo, como David Huerta ante la matanza de Tlatelolco). Se trata de una autorrealización libertaria que ya no es del yo, sino del autismo, vale decir de la escritura o del arte o del cuerpo en un sentido de disfrute y capacidad de asociación y transformación. La política de minorías emigra a la letra. No en la forma directa de meros reclamos de evidencia crasa. Sino su atmósfera, su realización misma, sus destellos fugaces, empaquetados aquí en el formato de muestra.

En nombre de los otros autores y el mío, agradezco a Daniel Calabrese y a las ediciones de la revista *Ærea* de poesía por la iniciativa de reeditar *Medusario* al cumplirse veinte años de su publicación. La primera edición es de 1996 (México, Fondo de Cultura Económica), la segunda de 2011 (Buenos Aires, Mansalva). Me alegra comprobar, a través de esta flamante tercera aparición conmemorativa, que el libro ha sido reconocido como un referente histórico de logros de la poesía latinoamericana que irradian hoy en día.

Razón de esta obra

Medusario es una tercera entrega, una ampliación considerable de otras dos: *Caribe trasplatino*, una selección bilingüe, español-portugués, que compuso Néstor Perlongher con traducciones de Josely Viana Baptista (*Iluminuras*, São Paulo, 1991) y *Transplatinos*, una muestra de poetas rioplatenses compaginada por Roberto Echavarren (El Tucán de Virginia, México, 1990). En *Medusario* se han incorporado los prólogos de los anteriores volúmenes.

Ya que *Medusario* no es una antología, sino una entrega de una serie, su propósito es doble: a) pretende dar a conocer a los poetas en ámbitos donde no se los ha leído por faltar sus libros, b) yuxtapone unos poemas que posiblemente darán impresiones vivaces por su contraste y comparación.

Hemos preferido no incluir ejemplos de verso métrico tradicional como los llevados a cabo por Martín Adán, Carlos Germán Belli o Severo Sarduy.

Decidimos limitar el número de autores incluidos para ofrecer una selección más amplia de cada uno. Otra muestra concebida en una línea similar a la presente podría incluir a los siguientes poetas:

Roberto Appratto, Reinaldo Arenas, Javier Barreiro, Carlos Basualdo, Amanda Berenguer, Alberto Blanco, Emeterio Cerro, Horacio Costa, Alfonso D'Aquino, Edgardo Dobry, Rosario Ferré, Enrique Fierro, Lorenzo García Vega, Leónidas Lamborghini, Pedro López Adorno, Diego Maquieira, Juan Luis Martínez, Roberto Mascaró, Marco Antonio Montalbetti, Leandro Morales, Marcelo Pareja, Héctor Piccoli, Roberto Picciotto, Hugo Padeletti, Josué Ramírez, Jaime Reyes, José Luis Rivas, Armando Romero, Mirta Rosenberg, Edgardo Russo, Héctor Viel Temperley, Elías Uriarte, Josely Viana Baptista, Enrique Verástegui, Saúl Yurkievich.

Prólogo

Roberto Echavarren

Muestra

Lo que se presenta aquí no es una antología, que suele tener la ambición enciclopédica de razonar un siglo, o medio siglo, legado de varias manos y plurales tendencias, u ofrecer un panorama comprensivo de la poesía en cierto lugar y momento. Una muestra, al contrario, reclama el interés impune de ser reemplazable por la siguiente en una serie. Es exclusiva, pero no excluyente. Ciertas antologías claman por otras que las corrijan. Pero una muestra se sustrae de las unidades *n* de una serie.

Nada explica el coincidir o el disentir sino la comparación de los procederes. El conjunto dialoga entre opciones que se recombinan o apartan. Se confirma un "aire del tiempo" en el juego de las diferencias. Hago una prueba de contacto, un continuo monstruoso de lectura, sin autoridad, por más que resulte estimulante. Un intermedio donde se fija la muestra, un friso de los que "están porque sí"[1].

Poéticas

A partir del modernismo hispanoamericano del novecientos y del modernismo brasileño de los veinte, cierta vanguardia (desde Vicente Huidobro a Oliverio Girondo a Octavio Paz) rompió en ocasiones con la ilación de la frase y también, como Joyce, con la integridad del significante, explosión y reflexión de fonemas. El ejemplo límite de esta tendencia es el grupo Noigandres, los

1 Marosa Di Giorgio. Véase el poema incluido que comienza: "Había un friso hecho con muchachos de narices picudas y vestidos grises…".

"concretistas" de San Pablo: Haroldo, Augusto de Campos y Décio Pignatari, que en los años cincuenta se reclamaron de Mallarmé y su *Golpe de dados*.

Pero el *Golpe...* despliega una sentencia única en múltiples incisos. Mallarmé se autodefinía como un artífice de frases, más que de meras sucesiones o conglomerados: "*Je suis un syntaxier*." La práctica concretista, al contrario, suprimió en ciertos casos la sintaxis. Se dedicó a declinar permutaciones significantes en orden geométrico sobre la página. Comparte, sí, con Mallarmé la semiotización de los blancos y el interés en la "casi desaparición vibratoria" de la palabra, reverberación del sonido, desglose de sentidos. Noigandres jugó a producir efectos semánticos a partir de los deslizamientos (o las modificaciones) del significante, al mismo tiempo que Roman Jakobson, desde la lingüística, definía la función poética como el recaer (el resonar) del eje vertical de la selección de las palabras de acuerdo a lo que significan, sobre el eje horizontal de la combinación o sucesión de las frases. Dicho de otro modo: lo que se dice, lo que se escribe, depende de un criterio de relación "motivada" (o armónica o disonante) entre el aspecto semántico y el fónico del habla.

Lo que Jakobson llama "función poética" actúa en cualquier mensaje, incluido el *slogan* político (*I like Ike*). Los concretistas lo supieron muy bien. No desdeñan los referentes de la economía de mercado o de la vida política, pero los yuxtaponen, con efecto irónico, a series semánticas diversas y contiguas en la coyuntura de un cuerpo histórico singular.

Frente a la devoración "caníbal" del legado translingüístico por parte de la línea Huidobro-Girondo-Paz-Noigandres, se desarrolló otra corriente ejemplificada por el *Canto general* de Pablo Neruda, una poesía, más que del significante, del discurso de ideas que define un *compromiso* combatiente. Esta poesía conoce nuevos hitos y diversos modos en los cincuenta y sesenta. Es instrumento de agitación antiyanki y procubana, aliada a ratos con la música (canciones de protesta). La poesía militante, por prosaísta y coloquial, es comparable a la antipoesía de Nicanor Parra. Pero, a diferencia del fingido delirio de grandeza, en Parra, y de su eficacia cómica, aquella suele limitarse a una denuncia controlada y didáctica. Está concernida por ciertos tipos de conflicto político:

nacionalismo *versus* imperialismo, la clase campesina o los trabajadores contra los oligarcas. Esta tendencia culmina en los sesenta con algunos poetas centroamericanos como Roque Dalton, eficaz a ratos en el manejo de una ironía y distanciamiento brechtianos, y con Ernesto Cardenal. La poesía de Cardenal está hecha de retazos de conversación, recortes de periódicos, y el olor a combustible en los aeropuertos de la patria. Nicaragua es introducida a un marco sublime de distancias desde un avión en vuelo. Esta manera de ver, no original pero sí "primitiva", de ventanilla de avión, eco imprevisto del *Viaje en paracaídas*, de Huidobro, es de un realismo nocturno que incluye focos alternados de galaxias, la cabeza encendida de un cigarrillo, las luces de los pueblos en manos de la dictadura o la guerrilla, constelaciones de colores milagrosos, calibre equivalente y escalas diversas. Es sublime por su apertura a una teología cada vez más negativa, pre y posthumanista, aunque no sabe de otra cosa que, ni se separa de, las anécdotas biográficas, las localidades, la sangre y las malas palabras.

Pero cierta poesía de hoy recupera el humor fetichista, la batalla entre el estilo y la moda, que abordaron los poetas del modernismo, traductores de la poesía decimonónica escrita en francés (del uruguayo Jules Laforgue entre otros). La nueva poesía, además, a través de José Lezama Lima, se asoma a la poesía barroca escrita en español. No apuesta, como era el caso de las vanguardias, a un método único o coherente de experimentación. Ni se reduce a los referentes macropolíticos de la toma del poder o del combate contra la agresión imperialista. Es impura: ora coloquial, ora opaca, ora metapoética. Trabaja tanto la sintaxis como el sustrato fónico, las nociones como los localismos. Y pasa del humor al gozo.

La poesía neobarroca es una reacción tanto contra la vanguardia como contra el coloquialismo más o menos comprometido. a) Comparte con la vanguardia una tendencia a la experimentación con el lenguaje, pero evita el didactismo ocasional de ésta, así como su preocupación estrecha con la imagen como ícono, que la lleva a reemplazar la conexión gramatical con la anáfora y la enumeración caótica. Si la vanguardista es una poesía de la imagen y de la metáfora, la poesía neobarroca promueve la conexión gramatical a través de una sintaxis a veces complicada. El mismo Haroldo de Campos, después de la etapa del concretismo, ha escrito

las *Galaxias*, ejercicio sintáctico de largo aliento. Los neobarrocos conciben su poesía como aventura del pensamiento más allá de los procedimientos circunscritos de la vanguardia. b) Aunque pueda resultar en ocasiones directa y anecdótica, la poesía neobarroca rechaza la noción, defendida expresa o implícitamente por los coloquialistas, de que hay una "vía media" de la comunicación poética. Los coloquialistas operan según un modelo preconcebido de lo que puede ser dicho, y cómo, para hacerse entender y para adoctrinar a cierto público. Los poetas neobarrocos, al contrario, pasan de un nivel de referencia a otro, sin limitarse a una estrategia específica, o a cierto vocabulario, o a una distancia irónica fija. Puede decirse que no tienen estilo, ya que más bien se deslizan de un estilo a otro sin volverse los prisioneros de una posición o procedimiento.

El barroco

El interés por reexaminar las obras calificadas como barrocas del siglo XVII a partir de fines del siglo XIX es un interés sintomático que merece ser investigado. Para los modernos, el barroco aporta un contrapunto al sentimiento informe y enervado de los posrománticos. El sentimiento difuso, la exasperación nerviosa, resultan demasiado privados para confrontar los horrores de la técnica: polución o genocidio. Nuestra época es el punto de superación y desmantelamiento de los ideales contrapuestos del XIX: subjetismo ilusorio y utopismo autoritario.

La información es una lucha, entre otras, de grupos y minorías, de sujetos divididos no sólo por la barrera de clase sino por estilos de conducta y aspecto. El régimen de verdad se hace fluido, tiende a una calificación no moralista de los hechos. Cualquier ideología es considerada como ficción. Si el origen del contrato social es mítico, renegociarlo es una lucha entre grupos de interés. La espontaneidad –la libertad– no es, según Kant, objeto de conocimiento, ni empírico-científico ni metafísico-dogmático. El interés por, y la modalidad contemporánea del barroco, neo o posmoderno, es consistente con esta fase de la cultura que da un nuevo sesgo a la lucha de los particulares y su pretensión libidinal errática.

La contrafigura del devenir, para el barroco, no es el ser, más ilusorio que el aparecer, ya que carece aún de apariencia. Por más que se hable de un barroco de la Contrarreforma, el barroco no es arte de propaganda. Aparecer, en el barroco, es la propaganda del aparecer, y es allí donde Gracián coloca la virtud. El arte barroco repudia las formas que sugieren lo inerte o lo permanente, colmo del engaño. Enfatiza el movimiento y el perpetuo juego de las diferencias, dinámica de fuerzas figurada en fenómenos. Es un arte de la abundancia del ánimo y de las emociones, que no son jamás, sin embargo, transparentes.

La contrafigura del devenir para el barroco no es el ser, sino un límite, y el intento sublime por sobrepasarlo. Es un límite de intensidad o resistencia, más allá del cual el impacto agravia el sensorio, la atención se desconcentra, las impresiones se confunden. Si la fortuna de la metafísica se ve quebrantada por el descubrimiento de los escépticos griegos en el siglo XVI, la estética moderna está condicionada por el descubrimiento, a fines del mismo siglo, de un fragmento griego anónimo acerca de lo sublime. Kant lidia con ambos aspectos: la crítica del conocimiento y el juicio estético, o bello o sublime. El juicio estético marca diferencias según un imperativo absoluto de espontaneidad.

El furor constructivo del barroco rompe el engaño de una hipótesis "natural" de las palabras y las cosas. Constriñe hasta el dolor. La acumulación de materiales hace que se pierda el hilo, causa risa o vértigo al exhibir los procedimientos retóricos y las ambiguas resonancias de la lengua.

Góngora no se limita a eludir la expresión ordinaria y sustituirla por una metáfora embellecedora. Su estilo no consiste sólo en recubrir lo feo o lo familiar. Cultiva lo grotesco y monstruoso cuando describe a Polifemo. Juan de Jáuregui, crítico y rival, con oído agudo para el idioma de la época, observa que Góngora en sus poemas de arte mayor es poco poético porque utiliza a veces palabras crudas y ordinarias, que no corresponden con las expectativas del género.

Los paralelismos, el nombrar alternativas, para negar una y aceptar otra, o rechazar o aprobar ambas; el aludir a mitos grecolatinos y un orden de atributos de los dioses al considerar una piel, los restos de un personaje, o un proceso cósmico, son recur-

sos combinados, un equipo de lentes diversos o una colección de gemas. Llaman la atención sobre lo singular: ora calcan el tino de la luz "dudosa", del juicio vacilante que lo califica, y duda entre la importancia relativa de dos palabras: una pasa por adjetivo y la otra por nombre y viceversa, en alternativas yuxtapuestas. Ora invocan un proceso temporal que funde dos impresiones distantes, ora esmeran un concepto que rebasa las distinciones de la lógica, singular fisura del sentido o confusión del sonido, paradoja, oxímoron.

Si Góngora llama a la nave "alado pino" (no siempre la llama así; a veces, directamente, *nave*), establece una genealogía, agrega al barco de las aguas, el río en que se transformó Acis aplastado por la peña, las lágrimas de Galatea y las del ojo único de Polifemo/montaña/coloso, que persigue a la diosa mar adentro. El pino, canuto capilar en la barba espesa (o torrente) del coloso resbala con el canto (prosopopeya) y las lágrimas: el transcurso desubstancializa cada término, pero el despliegue de los momentos del deseo y la catástrofe se endurece en el poema como un escudo.

Algirdas Greimasy François Rastier llaman *isotopía* a "toda iteración" o repetición múltiple de un elemento de un discurso[2]. Según ellos, las isotopías son de tres niveles: fonológicas (asonancia, aliteración, rima), sintácticas (concordancia por redundancia de rasgos) o semánticas (equivalencia de definición, secuencia de funciones narrativas).

Las isotopías fonológicas y las sintácticas han servido para distinguir, por su concentración o regularidad, a un poema de otros discursos. Pero las isotopías semánticas en la poesía han recibido menos atención. En general se asume que un poema sigue una línea de pensamiento, habla de algo (un referente). Pero es una hipótesis demostrable que un poema desarrolla, o puede desarrollar, varias isotopías semánticas paralelas, varias historias a un tiempo.

Y a la vez que habla de otras cosas, puede hablar de sí mismo, del proceso de su gestación, de la práctica que lo engendra. Rastier establece tres isotopías semánticas en un soneto de Mallarmé:

---

2 Cf. A. J. Greimas y otros: *Ensayos de semiótica poética*, Planeta, Barcelona, 1976 (*Essais de sémiotique poétique*, Larousse, París, 1976); en particular "Sistemática de las isotopías", por François rastier, pp. 107-140.

el soneto alude a la vez a un banquete y un brindis, a una navegación, y a la poesía, práctica que mancomuna a los concurrentes al banquete. Una atención reductiva captaría sólo uno o dos de estos temas. Góngora habló a la vez, en las Soledades, de remar y escribir, correr del agua y escribir, volar de los pájaros y escribir. El escribir es figurado por prácticas con las cuales resulta hasta cierto punto equivalente. Se imbrica en una versión incompleta de dinámica conjunta. No es espejo de la realidad, sino que la atraviesa, órbita elíptica con respecto a otros fenómenos.

Por último, la escritura barroca altera el sentido de un fin. No se trata de encontrar un remate cabal y necesario a una historia única. La escritura barroca obedece a la noción de proceso indefinido, si no infinito. Las Soledades terminan por agotamiento momentáneo de las líneas de fuerza que las recorren. El discurrir natural y el artificial, el conflicto de las pulsiones significantes, las curvas parabólicas del vuelo de las aves de presa que rematan la Soledad segunda no llevan a un fin sino al término de un periplo. Las Soledades se cierran cuando Proserpina desciende al Hades con Plutón. No es un final, sino el término provisorio de un despliegue.

La poesía barroca y la neobarroca no comparten necesariamente los mismos procedimientos, aunque ciertos rasgos pueden ser considerados, por sus efectos, equivalentes. Lo que comparten es una tendencia al concepto singular, no general, la admisión de la duda y de una necesidad de ir más allá de las adecuaciones preconcebidas entre el lenguaje del poema y las expectativas supuestas del lector, el despliegue de las experiencias más allá de cualquier límite.

Prólogo

Néstor Perlongher

Neobarroco y Neobarroso

Invasión de pliegues, orlas iridiscentes o drapeados magníficos, el neobarroco cunde en las letras latinoamericanas; la "lepra creadora" lezamesca mina o corroe –minoritaria más eficazmente– los estilos oficiales del bien decir. Es precisamente la poesía de José Lezama Lima, que culmina en su novela *Paradiso*, la que desata la resurrección, primeramente cubana, del barroco en estas landas bárbaras.

Dado como muerto y enterrado en el siglo XIX –aplastado por la marroquinería neoclásica, que lo tomó como modelo exorcizado de mal decir–, el barroco comienza a reemerger ya a fines del siglo XIX, cuando aparece el término "neobarroco"[1] entre las fiorituras del *art nouveau* que desafiaban en un remolino vegetal el utilitarismo contable del burgués. Más tarde, todo pasaría a ser leído desde el barroco: el surrealismo, Artaud... El cubismo, arriésgase, sería un barroco[2].

¿Es el barroco algo restringido a un momento histórico determinado, o las convulsiones barrocas reaparecen en formas (trans) históricas? La cuestión obsesiona a los especialistas. Deleuze ve, con propiedad, trazos barrocos en Mallarmé: "El pliegue es sin duda la noción más importante de Mallarmé, no solamente la noción, sino más bien la operación, el acto operatorio que hace de él un gran poeta barroco"[3]. Estado de sensibilidad, estado de espíritu colectivo que marca el clima, "caracteriza" una época o un

1 Gustavo R. Hocke, *Manierismo como laberinto*, Perspectiva, São Paulo, 1986; véase también Guérin, Y. Y., "Errances dans un Archipel Introuvable", en Benoist, J. M., *Figures du Baroque*, PUF, París, 1983.

2 R. Schérer y G. Hocquenghem, *El Alma Atómica*, Gedisa, Barcelona, 1987.

3 G. Deleuze, *Le Pli*, Minuit, Paris, 1988.

foco[4], el barroco consistiría en cierta operación de plegado de la materia y la forma. Los torbellinos de la fuerza, el pliegue –esplendor claroscuro– de la forma.

Es en el plano de la forma que el barroco, y ahora el neobarroco, atacan, pero esas formas en torbellino, llenas de volutas voluptuosas que rellenan el topacio de un vacío, levemente oriental, convocan y manifiestan, en su oscuridad turbulenta de velado enigma, fuerzas no menos oscuras. El barroco –observa González Echevarría–[5] es un arte furiosamente antioccidental, listo a aliarse, a entrar en mixturas "bastardas" con culturas no occidentales. Así se procesa, en la transposición americana del barroco áureo (siglos XVI-XVII), el encuentro e inmistión con elementos (aportes, reapropiaciones, usos) indígenas y africanos: hispano-incaico e hispano- negroide, sintetiza Lezama, fijo en las obras fenomenales del Aleijadinho y del indio Kondori[6].

¿De dónde procede esta disposición excéntrica del barroco europeo y, también, hispanoamericano? Se trata de una verdadera desterritorialización fabulosa. Lezama Lima decía que no precisaba salir de su cuarto para "revivir la corte de Luis XV y situarme al lado del *Rey Sol*, oír misa de domingo en la catedral de Zamora junto a Colón, ver a Catalina *la Grande* paseando por las márgenes del Volga congelado y asistir al parto de una esquimal que después se comerá la placenta".

Poética de la desterritorialización, el barroco siempre choca y corre un límite preconcebido y sujetante. Al sujetar, desubjetiva. Es el deshacimiento o desasimiento de los místicos. No es una poesía del yo lírico. Se tiende a la inmanencia y, curiosamente, esa inmanencia es divina, alcanza, forma e integra (constituye) su propia divinidad o plano de trascendencia. El "sistema poético" ideado por Lezama –coordenadas transhistóricas derivadas del uso radical de la poesía como "conocimiento absoluto"– puede

4 Omar Calabrese, en *A Idade Neobarroca* (Martins Fontes, São Paulo, 1987) trata al neobarroco como un aire del tiempo, un gusto de época y lista sus características: pérdida de integridad, de globalidad, de sistematicidad, búsqueda de inestabilidad, polidimensionalidad, fluctuación, turbulencia.

5 R. González Echevarría, *Relecturas. Estudios sobre literatura cubana,* Monte Ávila, Caracas, 1976.

6 J. Lezama Lima, *La expresión americana*, Ed. Universitaria, Santiago de Chile, 1969.

sustituir a la religión, es una religión: un inflacionado, caprichoso y detallista sincretismo transcultural capaz de hilvanar las ruinas y las rutilaciones de los más variados monumentos de la literatura y de la historia, alucinándolos. Para Villena[7], Lezama Lima es un chamán, su palabra tiene una reflexión oracular, no un chamán de la naturaleza, sino un chamán de la cultura: calidad iluminada, profética diríase, del hermetismo, *trobar clus* místico, misterioso en sus métodos, aunque no siempre en sus resultados aparentes.

La del barroco es una divinidad *in extremis*: bajo el rigor maniático del manierismo[8], la suelta sierpe de una demencia incontenible. Mas, si demencia, sagrada: por primera vez, "la poesía se convierte en vehículo de conocimiento absoluto, a través del cual se intenta llegar a las esencias de la vida, la cultura y la experiencia religiosa, penetrar poéticamente toda la realidad que seamos capaces de abarcar"[9]. Poética del éxtasis: éxtasis en la fiesta jubilosa de la lengua en su fosforescencia incandescente.

Paseo esquizo del señor barroco, nomadismo en la fijeza. Son los viajes más espléndidos:

> los que un hombre puede intentar por los corredores de su casa, yéndose del dormitorio al baño, desfilando entre parques y librerías. ¿Para qué tomar en cuenta los medios de transporte? Pienso en los aviones, donde los viajeros caminan sólo de proa a popa: eso no es viajar. El viaje es apenas un movimiento de la imaginación. El viaje es reconocer, reconocerse, es la pérdida de la niñez y la admisión de la madurez. Goethe y Proust, esos hombres de inmensa diversidad, no viajaron casi nunca. La imago era su navío. Yo también: casi nunca he salido de La Habana. Admito dos razones: a cada salida empeoraban mis bronquios; y, además, en el centro de todo viaje ha flotado siempre el recuerdo de la muerte de mi padre. Gide ha dicho que toda travesía es un pregusto de la muerte, una anticipación del fin. Yo no viajo: por eso resucito[10].

Cierta disposición al disparate, un deseo por lo rebuscado, por lo extravagante, un gusto por el enmarañamiento que suena *kitsch*

---

7 L. A. Villena, "Lezama Lima: Fragmentos a su imán o el final del festín", Voces, núm. 2, Barcelona.

8 Véase Leo Nacratil, *Schizophrenie et Art*, Complexe, Bruselas, 1978.

9 C. Vitier, "La poesía de Lezama Lima y el intento de una teleología insular", en *Voces*, núm. 2, Barcelona.

10 Entrevista a Lezama Lima, en el libro de R. González, *Lezama Lima, el ingenuo culpable,* Letras Cubanas, La Habana, 1988..

o detestable para las pasarelas de las modas clásicas, no es un error o un desvío, sino que parece algo constitutivo, en filigrana, de cierta intervención textual que afecta las texturas latinoamericanas: texturas porque el barroco teje, más que un texto significante, un entretejido de alusiones y contracciones rizomáticas, que transforman la lengua en textura, sábana bordada que reposa en la materialidad de su peso.

El barroco del Siglo de Oro practica una derrisión/derruición, un simulacro desmesurado y al mismo tiempo riguroso, una decodificación de las metáforas clásicas presentes en la poética anterior de inspiración petrarquista. Metáforas al cuadrado: así, unas serenas islas en un río, se transforman en "paréntesis frondosos" en la corriente de las aguas. Al mismo tiempo, todo este trabajo de derruición y socavamiento de la lengua –la poesía trabaja en el plano del lenguaje, en el plano de la expresión–, monta, en su rigurosidad de mónada áurea, un festival de ritmos y colores. Digamos que el barroco se "monta" sobre los estilos anteriores por una especie de "inflación de significantes": un dispositivo de proliferación. Se trata –escribe Sarduy– de "obliterar el significante de un sentido dado pero no reemplazándolo por otro, sino por una cadena de significantes que progresa metonímicamente y que termina circunscribiendo el significante ausente, trazando una órbita alrededor de él...". Saturación, en fin, del lenguaje, "comunicativo". El lenguaje, podría decirse, "abandona" (o relega) su función de comunicación, para desplegarse como pura superficie, espesa e irisada, que "brilla en sí": "literaturas del lenguaje" que traicionan la función puramente instrumental, utilitaria de la lengua para regodearse en los meandros de los juegos de sones y sentidos –"función poética" que recorre inquieta, soterrada, subterránea, molecularmente, el plano de las significaciones instituidas, componiendo un artificio de plenitud enceguecedora y ofuscante, hincado e inflado en su propia composición, pero cuya obsesiva insistencia en el repliegue, en el drapeo, en la torsión, le presta, en el desperdicio de las naderías argentinas, una contorción pulsional, erótica. *Potlatch* sensual del desperdicio, pero también urdido de "texturas materiales", un "teatro de las materias" (Deleuze): endurecida en su estiramiento o en sus "histéresis" (el rigor de la histeria), la materia, elíptica en su forma, "puede devenir apta para

expresar en sí los pliegues de otra materia". Materia pulsional, corporal, a la que el barroco alude y convoca en su corporalidad de cuerpo lleno, saturado y doblegado de inscripciones heterogéneas.

A la sedición por la seducción. La maquinería del barroco disuelve la pretendida unidireccionalidad del sentido en una proliferación de alusiones y toques, cuyo exceso, tan cargado, impone su esplendor altisonante al encanto raído de lo que, en ese meandro concupiscente, se maquillaba.

La máquina barroca lanza el ataque estridente de sus bisuterías irisadas en el plano de la significación, apuntando al nódulo del sentido oficial de las cosas. No procede sólo a una sustitución de un significante por otro, sino que multiplica, como un juego de dobles espejos invertidos (*el doble en el espejo* de Osvaldo Lamborghini), los rayos múltiples de una polifonía polisémica que un logos anacrónico imaginara en su miopía como pasibles de ser reducidos a un sentido único, desdoblándolos, en su red asociativa y fónica, de una manera rizomática, aparentemente desordenada, disimétrica, turbulenta. El referente aludido queda al final como sepultado bajo esa catarata de fulguraciones, y si su sentido se pierde, ya no importa, actúa en la proliferación una potencia activa de olvido: olvido o confusión –lo *confusional* en tanto opuesto a lo *confesional*– de aquello que en esa elisión se ilusionaba.

¿Cómo barroquizar una iglesia?: "llenarla de ángeles en vuelo, glorias hipnóticas, remolinos de nubes en extática levitación, falsas columnas o perspectivas huidizas de San Sebastián acribillado de exquisitos dolores..."[11]. Todo entra en suspensión, todo alza vuelo. La carnavalización barroca no es meramente una acumulación de ornamentos –aún cuando todo brillo reluzca en los velos de purpurina–. El peso de esos rococós, de esos ángeles contorsionados y de esas vírgenes encabalgadas a dildos de plomo derrumba –o lo alude como a un elemento más– el edificio del referente convencional. Como en el *Theatrum Philosoficum* de Foucault, todo aquello que es supuestamente profundo sube a la superficie: el efecto de profundidad no es sino un repliegue en el drapeado de la superficie que se estira. Antes que desvendar las máscaras, la

11 R. Schérer y G. Hocquenghem, op. cit.

lengua parece, en su borboteante salivar, recubrir, envolver, empaquetar lujosamente los objetos en circulación.

La catástrofe resultante no implica sólo cierta pérdida del sentido, del hilo del discurso. En esas contorsiones, las palabras se materializan, se tornan objetos, símbolos pesados y no apenas prolegómenos sosegados de una ceremonia de comunicación. El hermetismo constituyente del signo poético barroco, o mejor, neobarroco, torna –escribe Yurkievich–[12] impracticable la exégesis: ocurre "una indetenible subversión referencial", una inefable irreductibilidad, en la absoluta autonomía del poema. En el mercado del intercambio lingüístico, donde los significados son contabilizados en significantes legitimados y fijos, se produce una alteración, una disputa: como si una feria gitana irrumpiese en el gris alboroto de la Bolsa.

Sería infeliz pensar como informe el resultado de esta alteración aliterante. Por el contrario, la proliferación sucede también en el nivel de los códigos, que se sofistican en rigores cada vez más microscópicos. Poética de los extremos, al *summum* del código corresponderá el máximo de energía pasional, dilapidada en el furor. Y esa multiplicidad minuciosa es la que preside y vehicula las oscilaciones del flujo que, en su disparada, se desmiente o vacila.

La máquina barroca no procede, como Dadá, a una pura destrucción. El arrasamiento no desterritorializa en el sentido de tornar liso el territorio que invade, sino que lo baliza de arabescos y banderolas clavadas en los cuernos del toro europeo.

El nuevo brote del barroco llega a Cuba vía España, donde García Lorca y la generación del 27 lo reivindicaban, entusiasmados por los festejos del tricentenario gongorino. La irrupción del vate gigantesco de la calle Trocadero no guarda relación con lo que se venía escribiendo en la isla y se conecta directamente con las vanguardias europeas. El encuentro de los jóvenes poetas de *Orígenes* con Juan Ramón Jiménez toma así el valor de un acontecimiento genealógico. Impulsionado por estos poetas estetizantes,

---

12 S. Yurkievich, "La risueña oscuridad o los emblemas emigrantes", en *Coloquio Internacional sobre la obra de Lezama Lima*, Poesía, Espiral/Fundamentos, Madrid, 1984.

el barroco prende en Cuba. Es sorprendente –nota el crítico cubano González Echevarría–[13] que justamente "el único país del hemisferio que experimenta una revolución política de gran alcance, sea el que produce una literatura que, desde cualquier perspectiva comúnmente aceptada, se aleja de lo que se concibe como literatura revolucionaria".

Esta tensión no dejaría de alimentar severas lidias (que no pueden ser por entero atribuidas a la subversión escritural). Lezama Lima, que eligió permanecer en su casa de La Habana después de la revolución, no tardaría en entrar en sordos conflictos con el régimen, que le negaría la visa de salida. Como buena parte de la literatura cubana contemporánea, también el barroco cubano florecería en el exilio, gracias, en buena parte, a la grácil prosa de Severo Sarduy. Es el mismo Sarduy quien lanza en circulación, en un artículo de 1972[14], el término *neobarroco*: disipación, superabundancia del exceso, "nódulo geológico, construcción móvil y fangosa, de barro...".

Neobarroco/Neobarroso

Hablamos de *neobarroco* y *neobarroso*. ¿Por qué neobarroso? Estas torsiones de jade en el jadeo sonarían rebuscadas y fútiles (brillo hueco que tan sólo empaña la intrascendencia superficial) en los salones de letras rioplatenses, desconfiados por principio de toda tropicalidad e inclinados a dopar con la ilusión de profundidad la melancolía de las grandes distancias del desarraigo. Borges ya había descalificado el barroco con una ironía célebre: "Es barroca la fase final de toda arte, cuando ella exhibe y extenúa sus recursos [...]; cuando ella agota, o pretende agotar, sus posibilidades y limita con su propia caricatura" (*Historia universal de la infamia*).

Ello no quiere decir que el impulso de barroquización no estuviese presente en las escrituras transplatinas –y de un modo ge-

13 R. González Echevarría, *op. cit*.

14 Severo Sarduy, "El barroco y el neobarroco", en César Fernández Moreno (coord.), *América Latina en su literatura*, Siglo XXI, México, 1972.

neral, en el interior del español–. Ya Darío lo había artificializado todo, y algún Lugones lo seguiría en el paciente engarce de las jaspeadas rimas. Por otro lado, el neobarroco parece resultar –puede arriesgarse– del encuentro entre ese flujo barroco que es, a pesar de sus silencios, una constante en el español, y la explosión del surrealismo. Alguna vez habría que reconstruir (como lo hace Lezama en relación al barroco áureo) los despliegues del surrealismo en su implantación latinoamericana, cómo sirvió en estas costas bravías para radicalizar la empresa de desrealización de los estilos oficiales –el realismo y sus derivaciones, como la "poesía social"–. En la Argentina, la potencia del surrealismo es determinante, a través de voces como las de Aldo Pellegrini, Francisco Madariaga y sobre todo Enrique Molina. En el propio Lezama se siente el impacto del surrealismo, sobre el cual se monta o labra la construcción barroca (eso se ve en poemas como "un puente, un gran puente que no se le ve...").

Sin embargo, el propio Lezama se encarga de diferenciar los procedimientos: lo que él hace "claro que no es surrealismo, porque hay una metáfora que se desplaza, no conseguida directamente por el choque fulminante de dos metáforas"[15].Metáfora traslaticia, torna imposible detener el desplazamiento incesante del sentido, como un módulo móvil.

Volviendo a la Argentina, muchas fueron las estrategias que apuntaron a socavar el sentido convencional de las cosas, refugiado a veces en un lirismo sentimental y expresivo. La operación de extrañamiento, con matices arcaizantes, es sensible en Macedonio Fernández, que cifra en efectos retóricos la nada. No hay cómo clasificar aquí las permutaciones significantes que Oliverio Girondo hace con el español en *En la masmédula*, cruzándose a ciegas, como muestra Jorge Schwartz[16], con el experimentalismo concretista de Haroldo de Campos. Por su lado, el ya nombrado Enrique Molina ataca las narrativas dominantes y la propia historia, hilvanando con micropuntos fascinantes la crónica poética de la tragedia de Camila O'Gorman.

---

15 Lezama Lima, entrevista de T. E. Martínez, reproducida en el libro de R. González, ya citado.

16 J. Schwartz, *Vanguarda e cosmopolitismo*, Perspectiva, São Paulo, 1983.

Las poéticas neobarrocas, siguiendo aquí una idea de Roberto Echavarren[17], toman mucho de las vanguardias, particularmente su vocación de experimentación, pero no son bien vanguardias. Les falta su sentido de igualización militante de los estilos y su destrucción de la sintaxis (ambos temas presentes en el concretismo): se trata, antes, de una *hipersintaxis*, cercana a la manera de Mallarmé. Se lanza al mismo tiempo a reivindicar y reapropiarse del modernismo, recuperando a los uruguayos Herrera y Reissig y Delmira Agustini, entre otros.

Hay, con todo, una diferencia esencial entre estas escrituras contemporáneas y el barroco del Siglo de Oro. Montado a la condensación de la retórica renacentista, el barroco áureo exige la traducción: se resguarda la posibilidad de decodificar la simbología cifrada y restaurar el texto "normal", a la manera del trabajo realizado por Dámaso Alonso sobre los textos de Góngora. Al contrario, los experimentos neobarrocos no permiten la traducción, la sugieren –estima Nicolás Rosa–[18] pero se ingenian para perturbarla y al fin de cuentas destruirla.

Así, a diferencia del barroco del Siglo de Oro –que describe audaces piruetas sobre una base clásica– el barroco contemporáneo carece de un suelo literario homogéneo donde montar el entretejido de sus minas. Producto de cierto despedazamiento del realismo, paralelo al desgaste del "realismo mágico" y de lo "real maravilloso", la eclosión de una variedad de escrituras instrumentales más o menos transparentes dispersa en el desierto los aduares de los estilos cristalinos.

Esta operación de montaje sobre un estilo anterior se torna clara en un poeta al que no sería prudente clasificar sin más como neobarroco: el argentino Leónidas Lamborghini. Él comienza con una poesía de cuño social, que debe algo al populismo de Evaristo Carriego y tal vez al sencillismo de un Baldomero Fernández Moreno, para ir "barroquizando" ese sustrato por saturación metonímica –dispositivo claro sobre todo en un libro de 1980, *Episodios*–.

---

17 R. Echavarren, entrevistado por Arturo Carrera, "Todo, excepto el futuro a la vuelta de la esquina y el pasado irrealizado", *La Razón Cultural*, Buenos Aires, 1985.

18 Nicolás Rosa, Prólogo a *Si no a enhestar el oro oído*, de Héctor Piccoli, La Cachimba, Rosario, 1983.

Más radical es la experiencia de su hermano, Osvaldo Lamborghini, a quien no se vacilaría en otorgar los lauros de la invención neobarrosa. Su obra puede considerarse el detonador de ese flujo escritural que embarroca o embarra las letras transplatinas. Si bien proviene, al igual que Leónidas, de la militancia peronista, Osvaldo Lamborghini entra en conexión con una veta completamente diferente, que es la irrupción del lacanismo. Éste reconoce –mal que le pese a su actual oficialización– una época heroica, casi pornográfica. En 1968, Germán García provoca un resonante escándalo judicial con su novela *Nanina*, *best seller* censurado que revelaba intimidades pueblerinas que la revolución sexual ha tornado ingenuas. Editado al año siguiente, *El fiord* –cuya radicalidad se abría en la obscenidad de un parto despótico, para desatar una subversión de la lengua más ambiciosa– da cuenta así del nacimiento de una escritura:

"¿Y por qué si al fin de cuentas la criatura resultó tan miserable –en lo que hace al tamaño, entendámonos– ella profería semejantes alaridos, arrancándose los pelos a manotazos y abalanzando ferozmente las nalgas sobre el atigrado colchón?"[19]. Continuando con este rápido esbozo, conviene mencionar al escritor que más relación textual tiene con Lezama Lima o Severo Sarduy: Arturo Carrera. El neobarroso transplatino tendría, en verdad, dos nacimientos. Uno, el de *El fiord*; el otro, el de *La partera canta* :

> ...la partera arañando. Tiritando en los bloques. Oyendo los acuáticos zumbones del sonajero que agitaban en la panza de la suerte. Las borradas monedas y las horas de la escarcha. La humedad helada que penetra en los surcos y quema y alimenta. El campo. Para ella, el pensamiento lácteo... y un fórceps de hielo. Un pujo inadvertido en otro tedio. Un gritito sofocado entre tréboles y otra mirada curiosa y "gritada" sobre el yunque dinamitado del tintero[20].

Cómo entender esto que no es una vanguardia, y ni siquiera un movimiento, sino sólo la huella deletérea de un flujo literal que envuelve, en las palabras de Libertella[21], aquel movimiento

19 Osvaldo Lamborghini, *El fiord*, Chinatown, Buenos Aires, 1969.
20 Arturo Carrera, *La partera canta*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1982.
21 Héctor Libertella, *Nueva escritura en Hispanoamérica*, Monte Ávila, Caracas, 1975.

común de la lengua española que tiene sus matices en el Caribe (musicalidad, gracia, alambique, artificio, picaresca, que convierten al barroco en una propuesta –"todo para convencer", dice Severo Sarduy–) y que tiene sus diferentes matices en el Río de la Plata (¿racionalismo, ironía, ingenio, nostalgia, escepticismo, psicologismo?).

Tajo/Tatuaje

Las condiciones de la relación entre la lengua y el cuerpo, entre la inscripción y la carne, admiten tensores diferentes en el neobarroco contemporáneo. En el cubano Severo Sarduy, directamente filiado a Lezama, la inscripción toma la forma de tatuaje:

> Con tanto capullo en flor, tanta guedeja de oro y tanta nalguita rubensiana a su alrededor, está el cifrador que ya no sabe dónde dar el cabezazo; intenta una pincelada y da un pellizco, termina una flor entre los bordes que más dignos son de custodiarla y luego la borra con la lengua para pintar otra con más estambres y pistilos y cambiantes corolas[22].

El autor es, para Sarduy, un tatuador; la literatura, el arte del tatuaje.

En cambio, para Osvaldo Lamborghini, más que de un tatuaje, se trata de un tajo, que corta la carne, rasura el hueso. Véase este fragmento de "El niño proletario":

> Entonces todas las cosas que le hice, en la tarde de sol menguante, azul, con el punzón. Le abrí un canal de doble labio en la pierna izquierda hasta que el hueso despreciable y atorrante quedó al desnudo. Era un hueso blanco como todos los demás,pero sus huesos no eran huesos semejantes. Le rebané la mano y vi otro hueso, crispados los nódulos-falanges, aferrados, clavados en el barro, mientras Esteban agonizaba a punto de gozar[23].

Entre estos dos grandes polos de la tensión *tajo/tatuaje*, se desenvuelven, *grosso modo*, una multiplicidad de escrituras neobarrocas, o, sería más generoso decir, de trazos neobarrocos en las poéticas hispanoamericanas. No se trata en absoluto de una escuela, pero algunos rasgos en común pueden fabularse. Cierta

22 Severo Sarduy, *Cobra,* Sudamericana, Buenos Aires, 1974.

23 Osvaldo Lamborghini, *Sebregondi retrocede,* Noé, Buenos Aires, 1973.

desterritorialización de los *argots* (así, en *Maitreya*, un *chongo* rioplatense emerge de las aguas del Caribe) que se corresponde, en parte con la dispersión de los autores: Sarduy en París, Roberto Echavarren y José Kozer en Nueva York, Eduardo Milán en México, etcétera.

El cubano Severo Sarduy, cuya contribución más importante para las letras son sus novelas, recupera, en su libro *Un testigo fugaz y disfrazado*, las formas clásicas de versificación vaciándolas (o ¿llenándolas?) con su sensualismo a veces retozón. Su compatriota José Kozer practica una suerte de suspensión narrativa que bastante parece deberle a los climas proustianos. Ya otro extremo de la articulación neobarroca estaría dado por escrituras vecinas a lo que se ha dado en llamar "poesía pura", como es el caso del uruguayo Eduardo Milán, que a la proliferación de otros poetas opone la concisión. En ello seméjase en algo –aunque más no sea por la brevedad– a los repliegues amorosamente labrados de la argentina Tamara Kamenszain. El uruguayo Roberto Echavarren, en cambio, se caracteriza por poemas de largo aliento, donde cierta erudición hace cita con el coloquialismo de una narrativa en ruinas, que consigue, en su aparente pérdida, recuperar la ganancia de otras olas.

Se trata, antes que una compilación extensiva, de esbozar una cartografía intensiva que dé cuenta del arco neobarroco, cuyos límites tan difusos resulta harto arriesgado trazar. Sin pretensión de exhaustividad, hay, claro, otros poetas neobarrocos o asimilables a esta resurrección del barroquismo en los restantes países hispanoamericanos. Puede mencionarse a Coral Bracho en México, Mirko Lauer en Perú, Gonzalo Muñoz y Diego Maquieira en Chile, donde también se destaca, dentro de esta corriente, la novelista Diamela Eltit. En el Brasil, la revolución del Haroldo de Campos de *Galaxias* se orienta en el sentido de un creciente barroquismo, donde cabría situar también al experimentalismo de Paulo Leminsky en *Catatau*. Otros bardos brillan también en los lindes de las landas barrosas: en el Uruguay la cintilación arrasadora de Eduardo Espina (su poemario *Valores personales* es de 1983) y el encanto preciosista de Marosa Di Giorgio. En estos confines se sitúa, asimismo, el joven peruano residente en Buenos Aires Reynaldo Jiménez cuya obra, aún breve, permite entrever una fulguración funambulesca en las redes suspensas de la lengua.

Si el barroco del Siglo de Oro, como dijimos, se monta sobre un suelo clásico, el neobarroco carece, ante la dispersión de los estilos contemporáneos, de un plano fijo donde implantar sus garras. Se monta, pues, a cualquier estilo: la perversión –diríase– puede florecer en cualquier canto de la letra. En su expresión rioplatense, la poética neobarroca enfrenta una tradición literaria hostil, anclada en la pretensión de un realismo de profundidad que suele acabar chapoteando en las aguas lodosas del río. De ahí el apelativo de neobarroso para denominar esta nueva emergencia.

Barroco: perla irregular, nódulo de barro.

Liminar: José Lezama Lima

LLAMADO DEL DESEOSO

Deseoso es aquel que huye de su madre.
Despedirse es cultivar un rocío para unirlo con la secularidad de la saliva.
La hondura del deseo no va por el secuestro del fruto.
Deseoso es dejar de ver a su madre.
Es la ausencia del sucedido de un día que se prolonga
y es a la noche que esa ausencia se va ahondando como un cuchillo.
En esa ausencia se abre una torre, en esa torre baila un fuego hueco.
Y así se ensancha y la ausencia de la madre es un mar en calma.
Pero el huidizo no ve el cuchillo que le pregunta,
es de la madre, de los postigos asegurados, de quien se huye. Lo descendido en vieja sangre suena vacío.
La sangre es fría cuando desciende y cuando se esparce circulizada.
La madre es fría y está cumplida.
Si es por la muerte, su peso es doble y ya no nos suelta.
No es por las puertas donde se asoma nuestro abandono.
Es por un claro donde la madre sigue marchando, pero ya no nos sigue.
Es por un claro, allí se ciega y bien nos deja.
Ay del que no marcha esa marcha donde la madre ya no le sigue, ay.

No es desconocerse, el conocerse sigue furioso como en sus días,
pero el seguirlo sería quemarse dos en un árbol,
y ella apetece mirar el árbol como una piedra,
como una piedra con la inscripción de ancianos juegos.
Nuestro deseo no es alcanzar o incorporar un fruto ácido.
El deseoso es el huidizo
y de los cabezazos con nuestras madres cae el planeta centro de mesa
y ¿de dónde huimos, si no es de nuestras madres de quien huimos
que nunca quieren recomenzar el mismo naipe, la misma noche
de igual ijada descomunal?

UN PUENTE, UN GRAN PUENTE

En medio de las aguas congeladas e hirvientes,
un puente, un gran puente que no se le ve,

pero que anda sobre su propia obra manuscrita,
sobre su propia desconfianza de poderse apropiar
de las sombrillas de las mujeres embarazadas,
con el embarazo de una pregunta transportada a lomo de mula
que tiene que realizar la misión
de convertir o alargar los jardines en nichos
donde los niños prestan sus rizos a las olas,
pues las olas son tan artificiales como el bostezo de Dios,
como el juego de los dioses,
como la caracola que cubre la aldea
con una voz rodadora de dados,
de quinquenios, y de animales que pasan
por el puente con la última lámpara
de seguridad de Edison. La lámpara, felizmente,
revienta, y en el reverso de la cara del obrero,
me entretengo en colocar alfileres,
pues era uno de mis amigos más hermosos,
a quien yo en secreto envidiaba.

Un puente, un gran puente que no se le ve,
un puente que transportaba borrachos
que decían que se tenían que nutrir de cemento,
mientras el pobre cemento con alma de león,
ofrecía sus riquezas de miniaturista,
pues, sabed, los jueves, los puentes
se entretienen en pasar a los reyes destronados,
que no han podido olvidar su última partida de ajedrez,
jugada entre un lebrel de microcefalia reiterada
y una gran pared que se desmorona,
como el esqueleto de una vaca
visto a través de un tragaluz geométrico y mediterráneo.
Conducido por cifras astronómicas de hormigas
y por un camello de humo, tiene que pasar ahora el puente,
un gran tiburón de plata
en verdad son tan sólo tres millones de hormigas
que en un gran esfuerzo que las ha herniado,
pasan el tiburón de plata, a medianoche,
por el puente, como si fuese otro rey destronado.

Un puente, un gran puente, pero he aquí que no se le ve,
sus armaduras de color de miel, pueden ser las vísperas sicilianas
pintadas en un diminuto cartel

pintadas también con gran estruendo del agua,
cuando todo termina en plata salada
que tenemos que recorrer a pesar de los ejércitos
hinchados y silenciosos que han sitiado la ciudad en silencio,
porque saben que yo estoy allí,
y paseo y veo mi cabeza golpeada,
y los escuadrones inmutables exclaman:
es un tambor batiente,
perdimos la bandera favorita de mi novia,
esta noche quiero quedarme dormido agujereando las sábanas.
El gran puente, el asunto de mi cabeza
y los redobles que se van acercando a mi morada,
después no sé lo que pasó, pero ahora es medianoche,
y estoy atravesando lo que mi corazón siente como un gran puente.
Pero las espaldas del gran puente no pueden oír lo que yo digo:
que yo nunca pude tener hambre,
porque desde que me quedé ciego
he puesto en el centro de mi alcoba
un gran tiburón de plata,
al que arranco minuciosamente fragmentos
que moldeo en forma de flauta
que la lluvia divierte, define y acorrala.
Pero mi nostalgia es infinita,
porque ese alimento dura una recia eternidad,
y es posible que sólo el hambre y el celo
pueden reemplazar el gran tiburón de plata,
que yo he colocado en el centro de mi alcoba.
Pero ni el hambre ni el celo ni ese animal
favorito de Lautréamont han de pasar solos y vanidosos
por el gran puente, pues los chivos de recia estirpe helénica
mostraron en la última exposición internacional
su colección de flautas, de las que todavía queda hoy un eco
en la nostálgica mañana velera, cuando el pecho de mar
abre una pequeña funda verde y repasa su muestrario de pipas, donde se
han quemado tantos murciélagos.
Las rosas carolingias crecidas al borde de una varilla irregular.
El cono de agua que las mulas enterradas en mi jardín
abren en la cuarta parte de la medianoche
que el puente quiere hacer su pertenencia exquisita.
Las manecillas de ídolos viejos, el ajenjo mezclado con el rapto
de las aves más altas, que reblandecen la parte del puente
que se apoya sobre el cemento aguado, casi medusario.

Pero ahora es necesario para salvar la cabeza
que los instrumentos metálicos puedan aturdirse espejando
el peligro de la saliva trocada en marisco barnizado
por el ácido de los besos indisculpables
que la mañana resbala a nuevo monedero.
¿Acaso el puente al girar sólo envuelve
al muérdago de mansedumbre olivácea,
o al torno de giba y violín arañado
que raspa el costado del puente goteando?
Y ni la gota matinal puede trocar
la carne rosada del memorioso molusco
en la aspillera dental del marisco barnizado.
Un gran puente, desatado puente
que acurruca las aguas hirvientes
y el sueño le embiste blanda la carne
y el extremo de lunas no esperadas suena hasta el fin de las sirenas
que escurren su nueva inclinación costillera.
Un puente, un gran puente, no se le ve,
sus aguas hirvientes, congeladas,
rebotan contra la última pared defensiva
y raptan la testa y la única voz
vuelve a pasar el puente, como el rey ciego
que ignora que ha sido destronado
y muere cosido suavemente a la fidelidad nocturna.

EL PABELLÓN DEL VACÍO

Voy con el tornillo
preguntando en la pared,
un sonido sin color
un color tapado con un manto.
Pero vacilo y momentáneamente ciego,
apenas puedo sentirme.
De pronto, recuerdo,
con las uñas voy abriendo
el *tokonoma* en la pared.
Necesito un pequeño vacío,
allí me voy reduciendo
para aparecer de nuevo,
palparme y poner la frente en su lugar.
Un pequeño vacío en la pared.

Estoy en un café
multiplicador del hastío,
el insistente *daiquirí*
vuelve como una cara inservible
para morir, para la primavera.
Recorro con las manos
la solapa que me parece fría.
No espero a nadie
e insisto en que alguien tiene que llegar.
De pronto, con la uña
trazo un pequeño hueco en la mesa.
Ya tengo el *tokonoma*, el vacío,
la compañía insuperable,
la conversación en una esquina de Alejandría.
Estoy con él en una ronda
de patinadores por el Prado.
Era un niño que respiraba
todo el rocío tenaz del cielo,
ya con el vacío, como un gato
que nos rodea todo el cuerpo,
con un silencio lleno de luces.
Tener cerca de lo que nos rodea
y cerca de nuestro cuerpo,
la idea fija de que nuestra alma
y su envoltura caben
en un pequeño vacío en la pared
o en un papel de seda raspado con la uña.
Me voy reduciendo,
soy un punto que desaparece y vuelve
y quepo entero en el *tokonoma*.
Me hago invisible
y en el reverso recobro mi cuerpo
nadando en una playa,
rodeado de bachilleres con estandartes de nieve,
de matemáticos y de jugadores de pelota
describiendo un helado de mamey.
El vacío es más pequeño que un naipe
y puede ser grande como el cielo,
pero lo podemos hacer con nuestra uña
en el borde de una taza de café
o en el cielo que cae por nuestro hombro.
El principio se une con el *tokonoma*,

en el vacío se puede esconder un canguro
sin perder su saltante júbilo.
La aparición de una cueva
es misteriosa y va desenrollando su terrible.
Esconderse allí es temblar,
los cuernos de los cazadores resuenan
en el bosque congelado.
Pero el vacío es calmoso,
lo podemos atraer con un hilo
e inaugurarlo en la insignificancia.
Araño en la pared con la uña,
la cal va cayendo
como si fuese un pedazo de la concha
de la tortuga celeste.
¿La aridez en el vacío
es el primer y último camino?
Me duermo, en el *tokonoma*
evaporo el otro que sigue caminando.

1º de abril y 1976

Muestra

Gerardo Deniz | Rodolfo Hinostroza
José Carlos Becerra | David Huerta | Mirko Lauer
Arturo Carrera | Marosa Di Giorgio | Raúl Zurita
Marco Antonio Ettedgui | Tamara Kamenszain
Eduardo Milán | Osvaldo Lamborghini | Haroldo de Campos
José Kozer | Roberto Echavarren | Wilson Bueno
Néstor Perlongher | Coral Bracho | Reynaldo Jiménez
Eduardo Espina | Gonzalo Muñoz | Paulo Leminski

Gerardo Deniz

En la realización del espíritu, una obra de arte, según *La crítica del juicio*, de Kant, establece sus propias reglas. No las hereda, tiene reglas internas. Cada vez que un poeta como Gerardo Deniz publica un libro nos recuerda que la poesía no tiene por qué ser los ingredientes y las proporciones que recordábamos como la fórmula de esencia más o menos poética, el perfume demasiado reconocible, periclitado, fané. Un texto poético deja de esplender con su tiempo, o adquiere la luz fósil de un deslumbramiento intemporal, "eterno". Entre los dos no hay sino una tierra de nadie donde se esconden las cosas y las obras que provisoria o definitivamente perdieron interés. No dejan de haber sido un esfuerzo que ahora definimos por los fallos, por las debilidades, por los ganchos al lector que entonces funcionaban y ahora ya no.

Gerardo Deniz, con Rodolfo Hinostroza, irrumpen en 1970 con sendos libros: *Adrede* y *Contra natura* respectivamente. Junto con otros poetas dan una vuelta de tuerca a la poesía que ahora era lo que rendía cuentas, como en el caso de Hinostroza, del interés ocultista de los rituales liberatorios, consagratorios, que en los sesenta pudo colorear, dar poder, ocasión, y foco a la experiencia dionisíaca. Deniz, por su lado, tuvo, y tiene, a través de sus varios libros, el coraje de sorda zapa, el plan consistente de un quebranto de los moldes obvios de la poesía coloquial y de la moralina del compromiso partidista.

Si la pregunta de Wallace Stevens en su ensayo "El jinete noble y el sonido de las palabras" es: ¿Cómo se puede manifestar la nobleza en una obra? Lo más difícil dado que el estilo es un desvío que responde al cariz de su época, el dilema en Deniz tal vez se modularía: ¿Cómo se puede ser aún lírico? La poesía celebra de uno u otro modo las figuras helicoidales, la estilización de los cuerpos, el buen vino, una lluvia de estrellas. Pero: ¿cómo se puede ser lírico, ya que tantas cosas en el cerebro tienen que ver con otras operaciones o aspectos del habla: informativo, reflexivo moroso? No se trata de suprimir, sino de integrar. La poesía no se especializa, sino que derrama en nuevos continentes nuevos contenidos. Reflexiona, se hace dúctil en relación a determinada urgencia según una idiosincrasia, y características singulares, de modo que "el oficiar sea

poco ortodoxo". La escasa ortodoxia no quita eficacia, sino que la añade. La poesía semeja, pero se aparta del ritual de los sacerdotes. El que oficia, aquí, recibe una anunciación, y un mandato, privados. Lo que escribe no necesita la sanción de ningún establishment ni la corroboración de ningunas reglas poéticas.

En primer lugar, llama la atención en Deniz el uso de palabras de circulación rarificada o de importe científico o técnico: nombra a la Osa Mayor por su denominación griega de *Cinosura*, que etimológicamente quiere decir *cola de perro*; utiliza a veces un vocabulario teológico y metalingüístico: "la hipóstasis de un verbo auxiliar". Aventura palabras extrapoéticas, prohibidas o casi hasta entonces: "ese halo urinario del cemento reciente". Opera cierto feísmo, o recurso a lo repugnante; "la ciudad como un tifus muy logrado" (habría que marcar una vena afín al uruguayo-francés Jules Laforgue).

Su seudónimo, Deniz, quiere decir *mar* en turco; las referencias al Cercano Oriente desplazan un marco de referencia occidental europeo: "la Historia tan discutible como el último empalado sobre el Bósforo".

La "Fe" poética (escrita con mayúscula en "Antistrofa", un poema de 1976) no tiene que ver directamente con ningún asunto social, ni con ninguna noción inmutable; es apenas, paciencia, un asomarse periódico a la ventana vacía, al "azogue sin fin del no saber". Pero este tono no es pesimista, y mucho menos melancólico, sino irónico: "duda siempre". No deja de escribir, pero duda de los instrumentos, discierne, discrimina; duda de la "Doctrina", no de la llama que le quema la mano, "traslúcida y roja y atroz". Ya que el poema abre las raicillas de los sentidos, a pesar del control de la mente (alegorizada en el "Espíritu cretino en el piso de arriba") propaga un aura ascensional, el "brusco olor a cuadra en medio del silencio húmedo".

Gerardo Deniz (seudónimo de Juan Almela, Madrid, 1934 - México 2014) Vivió la mayor parte de su vida en México. Publicó los libros de poesía: *Adrede*, Joaquín Mortiz, México, 1970; *Gatuperio*, Fondo de Cultura Económica, México, 1978; *Enroque*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986; *Picos pardos*, Editorial Vuelta, México,1987; *Grosso modo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1988; *Mundonuevos*, El Tucán de Virginia, Milenio, México, 1991; *Amor y Oxidente*, Editorial Vuelta, México, 1991; *Op. cit*., Universidad Autónoma Metropolitana, *Casa del Tiempo*, 1992; *Ton y son*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1996; Letritus, Taller

Ditoria, México, 1996; *Fosa escéptica*, Ave del Paraíso Ediciones, México, 2000; · · ·, Taller D, Museo Amparo, Fundación Amparo, México, 2000; Cubiertos de una piel, Taller Ditoria, México, 2002; *Semifusas*, Taller Ditoria, México, 2004; *Cuatronarices* –Bothrops asper–, Ediciones Sin Nombre, México, 2005. Sus primeros tres libros fueron antologados en *Mansalva*, Secretaría de Educación Pública, Lecturas Mexicanas, México, 1987. En 2005 se publicó *Erdera*, su obra completa hasta la fecha. Con el nombre Juan Almela publicó crítica y traducción. El 30 de septiembre de 2014 recibió la Medalla Bellas Artes que entregan el INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes) y el Conaculta.

ANTISTROFA
(1967)

Para César Rodríguez Chicharro, veintiséis años después

Como un vino feroz entre las cosas o un gran deseo de hembra,
como la luna sobre las islas que piensa el bonzo errante,
por la tarde que guarda en ánforas selladas el poema,
la niebla al acecho entre los pinos,
qué inminencia del canto palpando su flagrante desnudez:
cosas con lumbre, cosas con tetas, cosas cubiertas de liquen;
reconocer el relincho del caballo de Godiva, así el amante saliva de la amante
–así también los charcos erizados por la lluvia en la ciudad obtusa,
animal doméstico y blando en el atrio del monte,
lago de yesca y alcoholes, pobre mar sin Magallanes,
momento de aves planas las veletas: ni lección rota en espuma,
ni insectos con tabacos fugitivos –aquí y ahora,
en cualquier nimbo gris es la estación sin duda menos vasta que un designio de dioses
–no importa que el oficiar sea poco ortodoxo–,
pero al oírla llegar se avivan colmenas de votos y preces:
que siga siendo la muchacha flaca y puta, llegue y regale
–en la cama, en la alfombra, bajo el pavorreal al bañarse–
escorzos para mejor saber el clima que aumenta hasta los dientes,
sésamo que entreabre lacas rojas de caracol salado
a la noche total de nectarios y espádices,
la noche toda agosto –allí la riña tumultuaria
de tantas potestades sin sentido: Cazador, Cinosura,
imagen, paloma de huesos huecos que sostiene el azar
sobre el largo desdén con que el río se entrega hasta la encordadura

de la cascada entera. –Poesía la llamarán, oh indecisa
mordiéndose los labios cada pocas palabras. Y será si perdura
–dilatados alcances de mañana–
nervio y olfato como la tarde tras la lluvia
o cuando es ley el viaje pero dudoso el rastro –acaso el suroeste
una vez más, o algunas, moviendo su tibieza bajo el agua que surcan
|coros punitivos,
y las tripulaciones la cubrirán de brea, y el mar mismo ha de anegar
sus sílabas escasas
en un pecho viscoso. Rumbo será, no más, y tal vez
para nadie. Vuelve a casa, donde la fiesta humea,
a tus prestigios de victoria áptera, espasmo de unos cuantos. Duda
siempre:
hay que pesar tus faltas, adolescente torpe; difícil archipiélago
de estigmas estivales, fruta verde que derribó el granizo sobre la
hierba nueva;
credo en tu axila, piñón en tu sexo,
largas manos para cubrirte el vientre mientras en tu piel duran los
caminos rojizos de ir vestida;
y tu menstruo es modesto. Cuando el viento cede
y la ciudad como un tifus muy logrado establece en todas sus buenas
obras
ese halo urinario del cemento reciente;
cuando retorna como un cometa puntual la confianza de aún no
haber dicho nada,
el mundo –al menos éste– se vuelve una tela de juicio, y el Ser
la hipóstasis de un verbo auxiliar, la Historia
tan discutible como el penúltimo empalado sobre el Bósforo, y la
Poesía
un mercado de sustancias pegajosas. Y así son, en efecto. Lo demás:
buenaventura, cópula,
razonable placer al vislumbrar una estrella entre el follaje
–incluso al recordarla– y la costumbre grecolatina de mentir. A
veces la fractura es conminuta
o la urgencia del chancro entrega alas y caduceo al que pensaba hacer
otra cosa. Pero ésas son
incidencias, aunque a menudo costosas; también cuesta el lenguaje,
que no es, con todo, sino lo mismo pero mal puesto,
efusión gratuita que escala de cuando en cuando cierto rigor aparente
por que lo llamen sereno o algo peor –pues ahí está,
entre otras, la Fe. Las montañas diversas y siempre suburbanas,
dentadas por árboles lejos –allá el día reclina la sien

al conseguir repetirse sin nombrarse–, son estables como la injusticia
y a su diestra permanecen. Ningún mártir podrá
lo que un siglo en la brisa o un periplo de hormigas llevándose los
granos uno a uno. Pero eso es la apariencia
–y más, la certidumbre edificando a solas castillos improbables y
desiertos, armerías de aire
donde afila sus lanzas el alba deshabitada, casi idéntica; luego,
en la terraza abierta, ante el trono de un emperador que no ha de
llegar nunca,
el grillo cante y por la pauta complicada de los fosos corra
el azogue sin fin del no saber. Entre una grima de vajilla rota,
la Doctrina inútil con sus mirras, inútil con sus profetas, inútil con
sus almuédanos,
inútil como acercar la mano hasta una luz muy fuerte
y verla traslúcida y roja y atroz. Sosiego
por los senderos curvos de la elipsis,
línea de piedras blancas sobre el trébol –oh falso meridiano
encaminado al neuma de las proas en el atardecer,
juglar o Jerjes con vestiduras de color dudoso
–vaya por los muelles poblados de plática,
hacia visitaciones de aminas brutales repasando el salterio de las olas;
vuelva por los cauces
del ocaso que huele a pólvora, a la orilla caída entre las sábanas:
y soportar la estolidez del Pueblo cargado de sabiduría subliminal,
replegándose
hasta el umbral frecuente, la escalera, el santo y seña; los amores
con su grotesca lógica gris de límite impreciso como cualquier viejo
reino oriental,
como la del Espíritu cretino escandalizado en el piso de arriba:
cuántas faldas en los tendederos de la Historia mientras ardían las
hojas muertas,
cuánto Ser secándose sobre las azoteas altas. Última voluntad:
una procesión de archimandritas a galeras. Se iba del puerto el otoño
por balcones mohosos de parteras y sastres. Gusto a canela
y esa forma femenina como un mapa de América del Sur en plena calle
a la hora del mucho calor, cuando el ámbar se ablanda y los diez mil
honorables insectos concursan otra vez
en los solfeos del recato, en los libelos de la noche; dones nupciales,
mancha de aceite que crece despacio por el papel.
Este brusco olor a cuadra en medio del silencio húmedo.

BELLE ÉPOQUE

A ESTA hora se incendiaban los grandes bazares parisienses a fines de
siglo.
(¡Qué alta columna de esporas en la otra orilla:
caballeros volterianos,
cajas de papel de Armenia, rollos de pianola,
religiosas con papalina,
petits fours!
No escapaba ni una rata.
Pero nosotros,
beneficiarios de la consagración de la gimnopedia,
amos, dentro de lo posible, del reactivo de Grignard
(ni hablemos del licor fumante de Cadet)
–aunque purgados oportunamente desde China por las Grandes
Odas, y por la bancarrota del cientificismo:
desde hace sesenta y cinco años casi nunca vemos el universo como
una mesa de billar–,
ya sin miedo a la libertad,
edificados –asimismo– por Mons. Fulton J. Sheen,
a veces nos sentamos al fresco para evocar con harto calor humano
aquello de la Montagne Pelée
mientras pulsamos no sin prudencia hoyuelos lumbares, deseables
como una defenestración de burócratas.

ÉPODO
(1968)

Er sagt immer "Um Adagios zu schreiben, muss man gewisse Erfahrungen gemacht haben". (Was fur Erfahrungen? Bestimmt schliesst es Liebe und all das, Enttäuschungen, Kummer und Verluste ein.) Nun, ich glaube nicht, dass Erfahrungen all diesen Einfluss auf die Qualität einer Komposition haben.

PISALE el rabo al tigre de papel o de encaje, dales las lilas a las niñas,
presencia el lanzamiento de las palabras por la borda,
cosidas a sus hamacas, lastradas con balas de cañón
–en bajas latitudes, surcando un océano de lejía verde que arranca
las rémoras del casco,
los apellidos del nombre, la mucosa

de los labios. Oh testimonios de inmensa neurosis,
alcatraces blancos sobre el agua llana,
guijarros sonando como huevos en la coz de la ola,
mar interior que desemboca en el mar de los otros
cuando al volverlo pronuncia una sílaba de salmuera
y comentan "ya está muerto".
No hacen falta
patriarcas dando vueltas al molino y al refrán,
los legajos de agravios o venturas quebradas por el tedio después de
medianoche
–y al despertar, un olor cansino en la alcoba, ceniceros colmados,
el testamento ambiguo de los viejos,
para labrar frisos bárbaros o números romanos. Deja eso
a los poetas, con la pobre loba enferma amamantando a tantos,
y las vistas a la urbe bien fundada, al tirar de una cuerda temprano
con ese aplomo de verdugo
–la luz, cirugía de urgencia en aguanieve; hoja de prisa,
hora del peine y el soma embriagante: que hagan un nudo en el
pañuelo
saltando sobre un pie frente al Rómulo ruin y lioso de vates y sabios
y porqueros;
saluden al árbol donde se cuelgan los exvotos.
Te has vuelto:
el sol planta entre tus hombros una lanza de cinco paralelas,
asta de vidrio y la intención como alas
que baten con alivio al zarpar dejando al redentor en tierra.
Bienaventurados
los que escuchan, porque aquí sólo se dice del cuerpo,
trenza de nervios simpáticos como un prodigioso trabajo de indios
o la mecha de cabellos negros que le cruzaba de pronto el rostro
cuando, con el perfil al viento,
detenida en un puente por la tarde
–vocación del verano en ramas siempre verdes–
con dos gajos de miga apretada entre los muslos
y una voz algo nasal decía en su modo contundente la usura y la
conciencia como epifenómeno
sin ningún conocimiento de la vida.
Déjalos
perder la peluca, vilanos, en una nube de simientes insignificantes
y bonitas para mollejas crédulas;
qué es la experiencia, si no maneras de conllevar la policía,
de hacer el té (la música,

el arte –dijo el maestro Hilarión Eslava– de combinar los sonidos
con el tiempo);
pero la red no puede al agua: lo que suben los tornos con cautela
huele a pescado, hermano; será literatura. La lluvia, mientras tanto,
crepitación en hojas frescas ante las puertas del mundo,
anegando el asiento cálido aún de la hermosura
cuando esa vez, aquel apego, estos destiempos, tendidos boca arriba,
ponen los ojos en blanco y sienten en el ombligo una pululación
contenta
–es lluvia.
Que nadie alce las manos
–no obstante– hacia los cocos que recolecta el mono amaestrado,
al hallar entre malezas un espécimen rarísimo de meteorito, o por el
lado rojo de los párpados
quizás aquella epifanía parecida a mujer al doblar la otra media el cabo
del talón,
fina herradura inversa,
escándalo para los salineros ojerosos pero castos
–y al lado primero como un codiciable feto flaco de ron pardo con frío
y tres pliegues en la cintura–,
o el cuerno de furor agrario entre surcos prolijos,
tétanos por la supervivencia del más apto, por un tiro en el cráneo
del más prójimo. Y a cada cual su alcance
si la costa es leyenda y a bordo ya se cuecen correas y ratas –o tristezas:
según el sapo es la pedrada.
Damar ojo de gato,
pretendida verdad porque no dice nada si no la propia improvidencia
en una cuenta de resina diáfana –arúspice confuso–,
corriente anochecida entre musgo que no existe, con vida aún
de levadura o hembra
que cede a los pulgares mas la marca no queda;
mugido o cascada por establos profundos, del tímpano a la frente, del
parpadeo
a los pétalos negros que se abren como una noche al campo,
fieras pequeñas hablando a lo oscuro (aquello será una hoguera de
leñadores),
comentario en japonés las acequias, a ratos el soplo sin ruido en mil
rendijas –se arrisca la llama:
torpes sombras enormes en los muros y el techo con vigas,
distante la plática, sobre el mantel los dedos jugando en silencio con
restos de la cena;
la madrugada en el corredor, velando armas, soportable

como una cuita de Werther.
Dilo, artista,
el sitio en que confluyen los arroyos de tu sueño;
los otoños superpuestos en tu frente, lenta geología donde estatuas y
seres calcinados maduran
hasta ser diamante incisivo; el santo y seña que hiende grutas de
meses y de siglos
–suenan gotas y en las pausas crece una vegetación de piedra,
falange en son de guerra contra el tiempo;
el nombre de la roca lunar que estalla al helársele una vena de agua vieja;
y esas inscripciones que la marea olvida al retirarse de cementerio o
lecho;
pronuncia tu secreto cuajado en sangre y hiel, líquidos de tu estirpe.
Dinos,
imaginero que arrancas astillas con el pulso febril de la noche de
sábado,
esa forma en la madera arisca, ¿qué irá a ser?
–Pues si sale con barbas será San Antonio,
y si no
la Inmaculada Concepción.

MARSIAS

Subo las gradas hacia el dios tlapaneco
desde el dos de agosto, y estamos a nueve:
van ocho flautas de jade que quiebro contra filos cementinos.
El peso de las veintiuna restantes
me frena todavía pero, pronto,
ascenderé más aprisa, aunque no quiera,
hasta encontrar, en lo alto,
a los sacerdotes con lentes negros y *zoot suits*
esperándome.
¿Quién de ustedes
va a vestirse con mi piel?
–Eso lo usan los bárbaros de Xipe,
nosotros somos de Apolo, ¿no se nota?,
y, como rompiste ayer tu última flauta,
no hay examen que hacerte. Procedamos.

FIN DE MILENIO

Hacia el año dosmil, salvo atajo,
seré el señor comatoso de la cama 301.
Hundido mi cráneo demacrado en la almohada,
cerrados los ojos,
entreabierta la boca seca color arenisca,
respiración casi imperceptible, suero,
un tubo de plástico saliéndome de la nariz
–y en el plato adyacente los trozos de papaya que no pude ya rechazar–,
nadie admitiría la posibilidad de ningún nexo entre mi patética estantigua
y las teteas limoniformes de la pipiola que barre el corredor:
escuchen, con qué pocas ganas lo hace.
Ni vamos a morir todos tan a gusto como Cavendish,
ni en la vida tampoco lo imitamos –pues el nexo existirá,
es lo chistoso,
aun sólo analógico e historiográfico.

NUEVA ELOÍSA

Empezó aproximadamente cuando B. de Ventadour y B. de Born
fueron tomados en serio. Por lo demás,
todo el mundo ha sido adolescente y creído
que de la forma de las nalgas era deducible la del cosmos. Error de
perspectiva. Sólo caravanas olorosas a plegaria y leche rancia,
cargadas de la quincalla de siempre,
Khotán, Kucha, Turfán y esos ríos, afluentes del polvo –burocracia
de camelleros entre arena,
camino a Xanadu y sus lupanares hirvientes. Pero divagamos,
princesa. A decir verdad, en tiempos de Lombroso y Edmondo
de Amicis era mucho más impresionante:
a quien se sobara la entrepierna lo esperaban –el hospital y/o la cárcel
a quien se robase una guayaba –la cárcel y/o el hospital
a quien dijera "teta" –el hospital y/o la cárcel
a quien jugase volados, se fuera de pinta –la cárcel y/o el hospital.
Contra tentaciones, baños helados, cacodilato–
En realidad –deberías de saberlo– el crimen acecha en un tautómero
de la citosina. Hoy el hominicaco,
sentado, ridícula gorra con todos los dedos y pies planos que no llegan
al suelo, tel qu'en Lui-même enfin l' Eternité le change, true to
type–

el piso del rascacielos viejo va quedando desierto, pasan dos hacia el ascensor, cuatro riendo alto,
a las seis de esta tarde con lluvia que afuera estrella uvas fofas en los |muros.
Del hermano homicida condenado a cien años y un día y además está loco (tío no dio un centavo cuando la lobotomía),
tres niños ineluctables, enanos, endócrinos. Dios es amor. Irrigación del colon.
Ahora neurologhist Ph. D. cara de pana. El colon es amor. Irrigación de Dios
–Pase, Mr. Donald.
Veo que no entras, princesa,
sotto'l velame de li versi strani. Dame unas tijeras para que me recorte el bigote. No se me entiende bien.

DON JUAN EN LA TASCA

El óctuple camino de la virtud, los diecisiete impedimentos, las veintinueve condiciones puras, las cincuenta y seis verdades accesorias:
pero qué melancolía de estos recuentos cuando uno sabe que dos y dos no son necesariamente tres. Ahora bien,
vuestras mercedes no pueden entrar en samadhi. Traeré el sábado una fotografía de Ramakrishna en samadhi. Lo sostiene un discípulo y él, con la mano en alto, hace cuernos al techo. Muy interesante
–la teoría puede ser una idiotez. Cierta ocasión me ayudó Leporello: –Sal a decirle al yoguín que tampoco será este año; que, francamente, vuelva dentro de dos, ya que insiste.
¿Qué más decirle, Pájaro de Cuenta? Sabes cuán arduo es usar palabras prestigiosas sin que lo dicho suene a demasiado inteligente, capitoso, valga el galicismo.
–Le diré que más acá del nenúfar adquirimos un breve sutra del Wiener Kreis, a saber,
Si el jarro está en la mano / pero ya no hay mano / y está el jarro en el suelo / y está el jarro en el suelo / (y no se ha roto) / entonces el jarro está en el suelo
y no en la mano. –Bien pensado, Loro; sal a repetírselo. Pero antes –añadí– encierra al Niño Danés, vulgarote como él solo, no nos proponga en vergüenza otra vez exclamando al verlo:
–Men han har jo ikke noget paa!

PICOS PARDOS

[20. EL ATARDECER EN LOS SUBURBIOS AYUDA A CONCRETAR UN TIPO HUMANO, ETERNO, Y A EVOCAR EXPERIENCIAS DE JUVENTUD, AGUDAS.]

Fía tu balsa a los vientos, no tu ánimo
a señoritas titánicas que todo lo falsean
sin permitir que se las sodomice (pues que estiman en tanto sus celofanes):
al este de la ciudad, entre la mezquita extrema y la aduana de los
sándalos,
desde las barriadas artesanales se alza un humo que huele a pelucas
chamuscadas y vuelve la tarde borrosa
como vista a través de tres ventiladores o de dos colibríes
y transforma los ángulos de reflexión en callejas sin salida.
Allí abogados flamencos caras pálidas
procuran batir la perenne guerrería de sus mentes
con miseria oleosa o desinfectantes de cines baratos,
persiguiendo ideas fijas por calles donde se suceden tiendas que
exhiben sólo vestidos de novia;
son los abogados flamencos antes que nadie
quienes esparcen el excremento humano y divino por nuestra capital
a partir de esta zona,
pues no les disgusta irlo amansando bajo pies palmeados, por la acera,
ni solazar la vista, por encima, del hombro, en sus huellas de caca
progresivamente parciales:
lo venían soñando desde chicos, luego cuando estudiaban códigos;
hoy por fin ejercen ya
profesionalmente –y sin embargo es posible no verlos, tenerlos
presentes nada más
como se tiene a la viruela
y compartir entre tanto el malestar del rumbo
cuando lo atigran gritos de vendedores de periódicos vespertinos o la
plegaria de quien aspira
a un accidente urbano para entrar en confianza.

Sí, la naturaleza no la practicábamos ya; los pinares lejos
echaban de menos nuestras canciones de exploradores blandos;
pero había sobre todo muchachas que iban, casi de noche, por pan
para ponerles (abreviando) sospechosos trueques al fin de la semana,
su día de paseo,
sintiéndolas elevarse entonces entre chispas de artificio que ya eran
casi lunas

y, con olfato aguerrido por la fuerza de perfume baratísimo y su vellón lacio,
las trenzas y el susto por gente cercana,
descender cuatro pisos o cinco, hallar el portal cerrado
y despertar los ecos alarmantes de la escalera hueca
llamando (¡Gabriela! –por ejemplo). Nunca contestaban y era preciso esperar. O volver a subir.
Pronto se internaban aquellas muchachas del pan por su ineluctable sendero,
el cual dolía, para qué discutirlo.
Mas si este veloz resumen parece rudo en cuanto a expresión,
calcúlese nada más cómo serían aquellas improvisaciones a cero grados literarios
en el cine, el parque, la escalera susodicha.
Mejor buscar, más acá de barriadas artesanales, los ingredientes de una crónica elegíaca
cual la vela en memoria del sietemesino que murió de horror al fijarse en su ombligo.

[24. UN FENÓMENO REPENTINO VIENE A ENTREVESAR LA SITUACIÓN. EL CALVARIO DE LA ABUELA.]

Hay lluvia de estrellas. Imita sus silbidos si te atreves.
Mas si te alarma, ponte a cubierto, pero no dejes de mirar, por lo que más quieras,
pues esto se da sólo una vez al año, y pocos años cada siglo tanto.
Cruza nuestro planeta la trastienda de algún herbolario cósmico, rica en orégano molido e inflamable;
las nubes huyen, gruñendo como puercos vacunados a mansalva;
los videntes o pitonisos se soplan quemaduras. Rúnika duerme a piernas sueltas. Algo inmenso. La abuela
abatida y tiritando como un cascabel mohoso, transita las deshoras
y nadie quiere saber ya de la infecta sustancia humana.

Hay lluvia de estrellas. Las rameras se santiguan
antes de ofrecer una galleta al tercer cliente. Mañana
brillarán más que de costumbre en las rocas, en los muros, en los pavimentos esas chispas incrustadas,
esos puntos de luz que si te mueves se extinguen (aunque nazcan otros al lado).
Bajo el siseo universal roncan abogados que otrora fueron fetos.

Salido a gatas al balcón del ala norte,
el visir titubea otro poco. Ninguna noche antes ha hecho tal cantidad
de cosas superfluas,
pero esta vez sobran razones. Y ahora un fenómeno celeste
arduo de evaluar. Pues ni el loro de un escéptico griego hablaría de
coincidencia.

[25. ÉXTASIS ARRIESGADO DENTRO DE LA CAMA DE RÚNIKA, DORMIDA.]

(Tendida a la bartola duerme Rúnika
como avispa en su alveolo.
Yo voy y veo, mínimo, por la catacumba en triángulo que forman
en esta cama
de un lado sus piernas gloriosas superpuestas, desde arriba la sábana
oblicua y tirante hasta el suelo
que es el colchón donde resortes emotivos
hacen vibrar de cuando en cuando una nota casi nupcial. Llevo en la
frente mi linterna minera;
si alguien entrase sin encender la luz,
le alarmaría percibir mi vago resplandor bajo la colcha de Rúnika
y, sabiendo que Rúnika no es cualquier cocuyo,
sería descubierto y matado con el tacón deportivo y curvo de un
zapato de lona muy blanco,
sin importar mis creencias
ni lo que mes de provecho espiritual.

Ahora querría conocer el camino que deduzco
por la otra vertiente de este cuerpo enorme,
bendecir la simetría de sus rótulas y marchar, mirando y respirando de
reojo, tan despacio
cual si ayudase a trasladar el ataúd de un diabético gordo,
hacia el pecho par y párvulo, conciso
(¿y cómo habrá cruzado Rúnika las alas por delante?);
pero tendría que doblar la américa de esos pies aniñados
en conmovedor ñudo,
lo cual es imposible sin que Rúnika despierte,
en tanto el sonar de la lluvia de estrellas afuera se entrecruza
con las muecas del éxtasis en este sublimado desposorio.

Rodolfo Hinostroza

Contra Natura (1970) de Rodolfo Hinostroza es uno de los libros clave en el panorama de la poesía hispanoamericana contemporánea. Hinostroza vuelve a la vanguardia, en cuanto a que sus fórmulas conciben algunas de las características de la segunda década del siglo: el experimentalismo que puede actuar en forma de *collage*, incorporando elementos ajenos al discurso poético; en su caso, se trata de fórmulas matemáticas o científicas, símbolos del ajedrez y la astrología, y frases y versos de otras lenguas (la intertextualidad que recurre a referentes muy dispares, en vínculo directo con los *Cantos* de Ezra Pound). Hay, además, una apropiación del recurso mallarmeano que ve en el espacio de la página un componente de la realización del texto. A diferencia de la vanguardia, Hinostroza no tiene ningún interés por encontrar la metáfora insólita, producto de un efecto contrastante multisensorial. Tampoco quiere ser el *primero* y el más pronto en el hallazgo del entronque entre la modernidad tecnológica y las habilidades lingüísticas. Hinostroza trae a su poesía la rebelión juvenil de los sesenta emblematizada a través de los *hippies* y las experiencias liberadoras del sexo y de las drogas. Su poesía no atiende a los grandes acontecimientos de la historia; funciona, más bien, como un agente triturador de los centros de poder[1].Refiriéndose a este libro Hinostroza ha declarado: "(Q)uería crear un mundo lleno de personajes diversos sostenidos por una unidad misteriosa, partiendo de un sujeto que busca voluntariamente una dispersión". Esa dispersión implica un desplazamiento que anula ciertas fronteras geopolíticas: "nada es verdad pero el exilio / una banda / una música / caracolas marinas". Así, más que con la vanguardia, Hinostroza entronca con la desconfianza y la incertidumbre del barroco: "Nadie: me llamo nadie / paseo y me pierdo en el planeta / las fronteras están cerradas / digo América América / mi memoria no es la memoria / nada basta no hay un pasado". El no-individuo pierde el centro: no hay patria, ni herencia, sino un territorio inexplorado (América). Esa *tabla rasa*, sin embargo, no significa la aniquilación del conocimiento, sino el interés por la exploración de otras vías del saber.

1 Véase la nota de Guillermo Sucre sobre Hinostroza en *La máscara, la transparencia* (Monte Ávila, Caracas, 1975), 334-338.

Hinostroza ingresa en la tradición esotérica, alquímica, mágica, sin que esto signifique que su poesía acuda a las técnicas propias del romanticismo o del surrealismo. El erotismo, la pasión, se dan como un motivo insistente. Finalmente habría que señalar la importancia del humor. El efecto se logra gracias a la disparidad, a la hibridez. Los juegos tienden hacia una ironía lacerante que puede incluir la autoparodia.

Rodolfo Hinostroza (Perú, 1941). Hizo estudios de medicina en Lima y de literatura inglesa en La Habana, donde vivió de 1961 a 1964. Más tarde, residió por una larga temporada en París. Hinostroza ha desempeñado variados y múltiples oficios: periodista, profesor, publicista, astrólogo, etc. Como poeta publicó: *Consejero del lobo*, Ediciones El Puente, La Habana, 1964; Fondo de Cultura Popular, Lima, 1965; *Contra natura* (Premio de Poesía Maldoror, 1970), 1971; éstos han sido recopilados, después, en el volumen *Poemas reunidos*, Mosca Azul, Lima, 1986, con prólogo de Mario Montalbetti; *Memorial de Casa Grande*, 2005 y *Nudo Borromeo y otros poemas*, Lustra Editores, Lima, 2006. Obtuvo el Premio Juan Rulfo, otorgado en París. Hinostroza también publicó una obra de astrología, *El sistema astrológico*, Barral, Barcelona, 1972; un libro de relatos de orden psicoanalítico, *Aprendizaje de la limpieza*, Tusquets Editores, Barcelona, 1978 y una obra de teatro, *Apocalipsis de una noche de verano*, Instituto Nacional de Cultura, Lima, 1988. Su *Poesía completa* apareció en Visor, Madrid, 2007, y en Ed. del Tambo, Lima, 2013. Recibió el Premio Nacional de Cultura por su trayectoria en Lima, 2013.

DENTRO & FUERA

SUMERSIÓN prolongada en las formas
para emerger purificado
El equilibrio de la percepción va hacia la sagesse

la meditación sobre la armonía
y el contraste la Videncia

es el estado natural del hombre
total de relaciones
diálogo de los cien velos y lo que ocultan
arte de relaciones

las matemáticas purifican
E=mc2
limpian un cuerpo un espacio
la meditación sobre un triángulo
el misterio de lo visible
Quasar agua de luz
lo que hay más allá de las pasiones shakesperianas
Bocarriba
sobre la hierba fresca mirando un cielo infinito
y se ve lejos y claro
Dentro &
_____
Fuera

II

Así
si uno mata algo dentro

también lo mata afuera
si reprime un amor
muere la dulce Chen-te en el río Kiang
si no se ve a sí mismo niño y hombre
Rica Huamán mendiga en la ciudad
& la potencia del odio exalta el odio
de la guerra extranjera
| la Rosa de los Vientos gotea sangre
la alada corza
huye hacia las colinas de Galahad.

III

& la frecuentación de la materia cristalina
videncia
sobre una humanidad que es opaca a sí misma
de la piel hacia dentro
los orígenes / mitos
el aquelarre de la biología
luminosos sin sombras
& hacia afuera
la penetración en el Espacio

al encuentro de la transparencia
que emerge del futuro
ser creciente / diálogo cristalino:
así: Vida = Más Vida
& Videncia
tropismo de especie humana

ORÍGENES DE LA SUBLIMACIÓN

Belleza = Añoranza
of the lost paradise
el vientre en que estuviste en perfecto silencio
sólo el rumor de líquidos tibios y babosos
rumor de astros / paz y alimento
parte de algo
no soledad del cuerpo
la mística armonía
la exacta ubicación del vidente frente al universo
lost
forever

II

Y el pájaro campana dice:
"En el ascenso hacia la perfecta conjunción
se sigue así:
a) La Opacidad:
cosa con forma o sin ella
no irradiación
rostros en el Metropolitano Art Nouveau
indefinición de la materia
no deja que los cuerpos la atraviesen / no presenta
evidencia
b) La Definición:
lo que se llama bello o feo
con / sin carácter
un perro podrido & bellos dientes blancos
donde ambos coexisten y uno se explica por otro

el bárbaro verdugo, la
Cover Girl
el grito / la muerte.
c) La Ambigüedad:
síntesis negativa
cosas que anulan a otras y he ahí un brillo inesperado
delicado matiz
inmerso en Grand Guignol
dentro & fuera
materia suspendida que no obstante
va y viene.
y d) La gracia:
inalcanzable por la voluntad
iluminación sin elección
imagen que detiene la fluencia del Tiempo
un rayo de luz golpea en plena frente
evidencia evidencia!"
& esto dijo el pájaro campana
desde un punto del aire
donde todo el laberinto se ve y se explica.

III

l'Utopie aussi
un paraíso perdido propone
un nuevo paraíso
así Belleza = Mediación
|entre el mundo visible y el mundo posible
/ anamnesis del mundo uterino /
y así el vidente
no se anquilosa
media
no se reifica no pierde el absoluto
media
he stands here
cf. los bodhisattvas p. ex.
transparente en la mediación
& la quieta humildad ante el conjunto
con tus ojos lo verás con tus manos lo tocarás
tomará materia

el amor hace visible lo invisible
y hace invisible lo visible
cf. Ariosto
la fuente de juventud
que no envejece

LOVE'S BODY

Un cuerpo destruye la autonomía ciega
d'un autre corps
abandona
tu cuerpo como el río a la mar
el arte de ver el mundo y vivirlo
reside en el encuentro
no temor a la muerte
oh abolición
el retorno a la pareja mística
no fuiste un solo cuerpo
eras 2 antes de nacer
desde ahí veías la ronda del eclipse
un solo cuerpo = el terror a la muerte
cara mitad querida mitad
2 se orientan hacia el centro magnético del universo
Leibniz
perciben en éxtasis el fin de la era
donde la muerte reina sobre
la belleza & la vida.

II

& se sigue el grito y el terror de ser un solo cuerpo
no mundo manante
no perfecto amor perfecta armonía
libertad en el cambio
infinito es privación dix. Estagirita
infinita búsqueda de lo que se perdió
arrojados al Tiempo que se llena
cosas incoherentes fluencia angustiosa
but derrière la fin de la conscience
hay un lugar de paz más que paz

laguna del retorno
there began the light
leyendas mitos emisiones
que crean y proponen otra vida.

III

Cátaros = puro
& el mundo era una cárcel
la soledad del cuerpo, la poderosa
au bout de la angustia
entre la necesidad del aniquilamiento
crazy
reventando por los cuatro costados
nada pudo el objeto nada el amor
& alguien adopta la posición fetal
de cuclillas los antebrazos pegados
las manos entrecerradas
poderoso velo tibia placenta entre él y los otros
rumores de los astros girando
conjurando imperfectamente el terror sobrehumano,
catatónico
puro
la obscura poesía no ascenso la opacidad
but
the bitter love's mistery.

IV

& así el reverso de la opacidad
se le asemeja y difiere
the sweet love's mistery
la pareja en el lecho
elogio a Vatsyayana
no era el amor al propio cuerpo no al ajeno
intercambio dicha
muerde yum pasta de manzana yum boca otra boca
Binada contra la muerte
místico retorno
un solo cuerpo en dos divina dualidad

la perfecta pareja
el espacio responde a sus movimientos
crean ondas hacia Pegaso & El Fénix
Thou art & Thou art.

ARIA VERDE

Así AVANZAMOS a Bayona bajo el domo de luz
el cayado era agua y el sol líquido
tres golpes de violoncello y en la laguna el cisne grazna
un último gemido y un nuevo nacimiento
ojos de amor líquidos & alguien cantó bajo las leves
aguas:
Be not afeard. The Isle is full of noises,
Sounds, and sweet airs, that give delight and hurt not
Yah, la misma fuerza
que lleva hacia su centro un corazón de palo y el mío
propio
Then I see
otros bosques, la prehistoria del carbón y la greda
bestias móviles / la hormiga y la azucena /
otra Ley más verde y numerosa
entretejida con la ley animal ocupando el planeta
& ese relámpago verde y amarillo: A
simple fórmula de vida que subyace
A
no evidente a los ojos oculta en la evidencia
A igualada a misterio y sagesse
idéntica a sí misma
presenciando la barbarie y la muerte entre los hombres

II

& el hombre en algún tiempo fue recolector y nómade
/ grandes simios herbívoros
ah recuerdo arquetípico / sucesivos paraísos derrumbados
pero en lo nuevo habita el gérmen de lo viejo & viceversa
& la historia carnal y la historia espacial
confluyen en un punto
again

Donna m'aparve sotto verde manto
vestita di color di fiamma viva
cantó/
Y vimos:
la nostalgia
del viaje aniquila a la nostalgia de la tierra y somos nómades
confiados a la Rosa de los Vientos / N S E & O
rota la posesión
no casa / no animal / no objeto / no persona
& nada pertenece a nadie
recolectores en los Super-Markets y las viñas
trabajo = juego
las incesantes migraciones / por amor
intercambios de continentes y de razas
no padre único / no única madre:
hijos hijos de todos
el amor finalmente el medio humano / So:
Qué es el dinero?
me dijo un niño mostrándome ambas manos llenas
Qué podía yo responder al niño?
yo no sé, como él, qué es el dinero
& la armonía se alimenta a sí misma
incesantemente.

III

Canta amor mío desnúdate bajo la lluvia
no más guardias en la Ciudad
pero un mundo hecho a imagen y semejanza de los niños
no Ciudad no Campo
/ En el principio era el deleite entre los hombres /
& tendida en la hierba
mirando los millones de estrellas que te miran
morderás una manzana
again
& saldremos del domo cristalino hacia las estrellas.
Morada del Hombre
Idea que se encarna en amor & viceversa / no más / el
tiempo impone un límite
la energía sensible que emana de la naturaleza & de los
astros.

CONTRA NATURA

LEGGIERISSIMA
toda ojos entraste a mi tienda
cubierta de flores / oh animal olfativo /
así el color que atrae a las pequeñas bestias
así caso de pavorreal
y recordé: deseo cinético
stasis en la contemplación de un cuerpo
milenaria repetición así la mariposa y el coleóptero
& en tu sexo / el mar / thrimetilamida
& en tu pecho jugaban cervatillos de colores
ojos de pez: te vi y lo supe
un coup de cheveux y ruedo por tierra
& antes había entrado en ti y vi: un universo líquido mareas dentro tuyo
nuestros cuerpos imitando el movimiento del mar
El Pez y La Luna
arriba un cielo podrido jusqu'au bout
pero las estrellas
hombre errante
Adieu
gobernalle / ancla / astrolabio
& más allá aún más atrás in the no man's land del
orgasmo
el pez sueña

así:

amiboide forma líquida indiferenciada
atracción implacable
in suo esse perseverare conatur
Spinoza dixit
no sexo no el olor metálico del celo but
amor abominable odio hermoso
Nada, gameto mío! Remonta el río líquido
hasta el origen
La calcárida y la salamandra
:para que yo abra mi tienda
y un oleaje de muslos rescate toda una vida perdida.

II

& te enviaron a mi tienda
& yo era un pastor de cabras
podrido por la violencia igualmente
ánima sola
& miraba las estrellas en silencio / entorpecido
y así te vi venir:
no hembra que mata al macho no la que cría perros
no l'heritage de la araña no la disputa nonsense de la presa
pero
complicidad de sangre
así jugabas tocándote tu cuerpo
así
ojos oscuros / aromas de milenios: mira y sodomía /
cunilingum
pude decir: soy el más solo de los animales
but
un coup de cheveux y ruedo por tierra.

III

& todo pudo ser distinto en la naturaleza
comedores de hierbas y raíces
tuvimos que imitar a los grandes carnívoros:
tu cuerpo es una presa / el cazador será el jefe del CIA y
de la OTAN
anamorfosis no metamorfosis
Vegetarianos & Salvation Army & Hippies
no detendrán las guerras
la tarea es reparar lo ocurrido en milenios
hija de Betulia: plegaria
mis cabellos son largos como los tuyos
la paz y la belleza de este mundo se han extendido sobre mí
nuestros cuerpos
sucesivos intemporales hommages al alba de la vida
ánima sola
& vi el hacha en tu túnica
pero quise rescatar en una noche / thalassa oh thalassa /
toda una vida perdida.

IMITACIÓN DE PROPERCIO

I

Oh César, oh demiurgo,
tú que vives inmerso en el Poder, deja
que yo viva inmerso en la palabra.
Cantaré tu poder? Haré mi SMO?
Proyectaré slides sobre la nuca de mis contemporáneos?
Pero viene tu adjunto
sosteniendo que debo incorporarme al movimiento
si no, seré abolido por el movimiento.
No pasaré a la Historia, a tu
Historia, oh César. 80 batallones
quemarán mis poemas, alegando que eran inútiles y brutos.
No hay arreglo con la Historia Oficial.
Pero mis poemas serán leídos por infinitos grupos de clochards
sous le Petit Pont
y me conducirán a los muslos de Azucena
pues su temporalidad será excesiva
cosa comunicante.
Sous le Petit Pont
hablando del Tiempo sin implicaciones políticas
corre el Sena, río de cerezas, río limpio,
y hacia las seis de la tarde las cosas se naturalizan
y no conseguirás oh César
que yo me sienta particularmente culpable
por los millones de gentes hambrientas.

II

Los imbéciles han renunciado al Poder: yo
me confieso imbécil.
Ese juego pragmático y salvaje
por el que bramo y huyo, cosa en la cual
he quemado la mitad de mi juventud
por aceptar Tu Realidad,
Oh, César,
por decir mi bocado shakesperiano. Y así
es miserable el tiempo que se pasa sobre la tierra
suponiendo que no hay un infinito

y además
el mundo del que me sentía mediador
no existió jamás, y
no lo verán mis días.
Un puto inútil
según los expedientes de tu estado, Señor de Gran Poder,
un joven lúdico
nonsense.
Cantaré a la risa
y al ridículo: ésas son cosas ciertamente inmortales,
no tu poder, no tu barbarie, Oh César.
Yo huyo, según tu entendimiento
arrojando latas de cervezas a América
vagando sous le Petit Pont
donde cantan los jóvenes melenudos
las más bellas romanzas de la época.

III

Oh César, van llegando tus planfletos:
"Si no te ocupas de política
la política se ocupará de ti"
puro chantaje.
Qué puede un centurión contra mi sonrisa?
Amenazando la muerte?
Y morirán mis reinos interiores, mis poemas, mi nombre
será excluido de las conversaciones?
Corriente.
Creerás que has ganado,
Oh César.
Eugenio Marchbanks sale, pero ellos nunca sabrán
cuál era su secreto.

IV

La Historia es la incesante búsqueda de un domo cristalino
que hay que mirar como jamás nadie ha mirado
y tus ojos son de esta tierra, Oh César
el poder corrompió a la Idea
pero la Idea queda

arbotante y tensión sobre un espacio de aire
Tienes quien te haga las canciones heroicas
un puñado de máximas para defenderte de la muerte
y puedes arrasarlo todo
hombre que duerme.
/ No mandes
a tus terroristas a convencerme que cante tu célebre continuum represivo
yo reposaré esta noche entre los muslos de Azucena
y veremos unicornios en las paredes
y nuestros cuerpos se moverán hacia Hércules & Lyra
y la energía que emana de un cabello será bastante magia
para esta noche.

V

Necesitando de armonía
–ante un grabado de Albers
amarillo sobre amarillo, dos cuadrados / sabiendo
que aún hay mediadores–
necesitado de armonía, Oh César
sigo el largo cabello de Azucena
la gracia y encarnación
detenida en el arco de St. Severin
serruchando una mano
entrando en Shakespeare & Company
papel sobre papel
una mano detenida sobre una página gótica
–en algún sitio
está la belleza mortal–
y haremos el amor sobre el papel
y no la guerra
y su cuerpo ondulará
y ella estará distanciada de todo
una gota de sudor resbalando
nítidamente sobre su espalda
hasta rendir el alma.

VI

Para arrasar el Poder
se precisa el Poder: yo buscaré el Tao & Utopía.
Oh César
no me sueltes a tus perros de presa
la otra margen quizás no he de alcanzar
quizás me turbe
la contemplación de la belleza
y quede detenido otra vez detenido por un cuerpo
sensible a la virtud de un río
qué fueron sino rocío de los prados
qué fueron sino verdura de las eras
y pasaron miserablemente sus días en la tierra
Mi amada me espera
en la Puerta de Lilas
iremos en auto-stop a Salzburgo
Mozart prende las estrellas
nos revolcaremos sobre campos de avena
una vez más hacer el amor será un milagro
entre dos o tres
y las suecas de largas piernas
el invierno nórdico
cantando cosas
lúbricas forever
descubriendo la dulzura del Oro de Acapulco
nuestra propia dulzura
la naturaleza bienamada
robando frutas
vendiendo baratijas hechas por nuestras manos
viajando hacia el verano
o el otoño
los desiertos alquímicos
bellas palabras en idiomas extraños
y acamparemos bajo las estrellas
ritos órficos / sueños
espuma de mares jóvenes y mortales
donde no lleguen tus gerifaltes
Oh César
a intentar que cantemos al Poder.

VII

La cotidianidad puede ser tan hermosa como el heroísmo
sin salir de su casa se puede conocer el mundo
el movimiento del aminoácido y los astros
atravesado de energía
concibiendo
como es que el universo se ensambla desde arriba
por el cambio incesante
y una manzana otra vez una manzana
mordida por la belleza rubia
se lleva el paraíso
goteando
y la otra margen no habremos de alcanzar
mediadores entre el mundo de la realidad y el mundo
de los sueños
quietos en la contemplación
cabras que pastan entre los rododendros
un pueblo de sucias chimeneas abajo
y el roce de una mano puede precipitar el éxtasis
avant-garde
de un mundo que entrevemos
trizado por el Poder
que avanza sobre sí mismo y crece sobre sí mismo
ayer y hoy
en su naturaleza hay algo de maligno
ahora y siempre.

VIII

Oh, Señor de Gran Poder
mi poesía acabará conmigo
animal mortal
hecha por un animal mortal
pero será leída por jóvenes tan jóvenes
que creerán que es un viejo el que escribe
para ellos
no deteriorados por la barbarie del poder
nítidos
mejores

esperan en enormes grupos el Metro de las 6
andróginos y bellos
la noche fue de amor y marihuana
vienen del Norte y del Este
quién necesita una patria
los insultos no pueden contra ellos
semejantes al alba
Oh César
ignorando el Poder.

IX

No cantaré tu empresa, César:
hay un solo cantor para el ascenso
y hay mil para el descenso
descubre entre tu gente al elegido
y que no sea tarde
muerto apaleado
envejecido mudo
dentro & fuera
en un cruce de caminos
clavado a una cruz invertida
ojos que vieron la disputa del Poder
y aceptaron le mélange atroz
mientras nosotros los mil
del Este y del Oeste
un rève, una visión
de una Historia pulsátil que se cierra y nos echa
hora del Poder
nuestra hora es la diáspora
la Idea marcha sobre la tierra retumba
como un tonel
pero en lo nuevo vive el germen de lo viejo &
viceversa
y la empresa final asume formas definidas
el cuello de botella
se abre hacia el infinito
y no cantaremos César poderes temporales
sino el total del diálogo
o rien du tout.

X

Frente a la Normandía
la marea se retira 13 kilómetros
brota el camino anegado que conduce
al Monte St. Michel
un rêve, una visión
Azucena
lava sus largas piernas musitando canciones goliardas
espera
incesantemente detenida
pero el mar se retira y la otra margen
acaso alcanzaremos
no más la historia del Poder pero de la armonía
millones de utopistas marchan silenciosamente
NSE & O
piedra embebida en sangre que lloramos
oh piedras levitadas
por amor
la otra margen acaso alcanzaremos
el mar se ha retirado y Azucena
aguarda
amante incansable y ligera

XI

Bajo el signo de Scorpio
ciclo de la verdad y la putrefacción
con la opción del suicidio en el círculo de fuego
para a su vez podrirse y engendrar.

José Carlos Becerra

La poesía de José Carlos Becerra se origina en un cruce entre las texturas del espacio de Octavio Paz y el versículo que acude a la imagen proliferante de José Lezama Lima. Becerra vuelve al calor del trópico de su Tabasco natal, a través del canto celebratorio de un Carlos Pellicer. Sin embargo, a diferencia de éste, Becerra se mantiene vacilante frente a la ambigüedad de la exuberancia natural. De este modo, el foco de su poesía es el lenguaje como lugar donde confluyen todas las influencias del mundo, y donde el proceso de aprehensión de la realidad se convierte en un complejo nudo de imágenes que se deslizan en tropel. Por ejemplo, en "Piel y mundo" la piel (y/o el lenguaje) es el receptáculo donde se transfiguran diferentes y múltiples circunstancias: el mar, la noche, la lluvia, etc. Frente a la prolijidad, hay en la poesía de Becerra una noción de incertidumbre que se acerca al silencio, a la divagación que cuestiona constantemente la percepción del objeto: "Una brisa muy joven sopla entre los almendros, una brisa lejana sopla entre mis labios, / y es el silencio, / el silencio de la torre de la iglesia bajo la luz del sol, / el silencio de la palabra iglesia, de la palabra almendro, de la palabra brisa... Yo iba a decir algo, yo tenía esta pluma en la mano" ("La otra orilla"). Si bien ese "otro lado", ese pasado de la infancia, se mantiene como una sombra lejana e imposible que dificulta las pretensiones de aprehensión del hablante, el "lado de acá" resulta igualmente ambiguo e inquietante: "Amanece en medio de mí; en un lado se quedan el parque y los almendros, / el río, la torre de la iglesia, la ciudad de mi infancia, los juegos olvidados; / ¿en qué orilla me quedo mirándolos?"

A Becerra le interesa nombrar el mundo, fijar las cosas en sus peculiaridades diminutas, extender las breves anécdotas de sus poemas hacia un espacio concreto y específico. El verso largo es una especie de resistencia exuberante que se enfrenta al silencio de la angustia. No sin razón Becerra tenía un interés muy marcado por el cine. El artificio de la imagen reflejada se torna en el motivo preponderante. La filosofía de la percepción de Becerra está marcada por una coincidencia de la ilusión: el lenguaje es sólo una prueba más del complejo nudo de máscaras que encubren un mundo sin rostro. En "Batman", el "llamado" hacia lo intangible a través

de lo concreto se descubre en una ficción desmesurada: "Palabras enchufadas con la corriente eléctrica del vacío, con el cable de alta tensión del delirio. / (Acertijos empañados por el aliento de ciertas frases, de ciertos discursos acerca del infinito)". El paréntesis sirve para comentar el propio poema; si el anhelo de becerra es "fijar (relatándolas) el relámpago de esas apariciones o revelaciones", las palabras que aspiran a esa eternidad (motivadas, por cierto, por un deseo que mueve el objeto aspirado hacia una realidad subjetiva) se tienen que conformar con el fracaso de tal empresa. En resumen, lo que hace Becerra es eliminar la posibilidad de lo uno: no existe un significado último, una sustancia única que revele los misterios de la vida, sino una serie de "llamados", una proliferación de significantes, una cadena de reflectores y una pantalla que destella las luces de la proyección.

José Carlos Becerra (México, 1936-1970). Estudió arquitectura en la Universidad Nacional Autónoma de México. Murió, muy joven, en un accidente automovilístico en Italia. Publicó en vida los siguientes libros de poesía: Oscura palabra, Ediciones Mester, México, 1965 y Relación de los hechos, Ediciones Era, México, 1967. Recibió la beca del Centro Mexicano de Escritores en 1967-1968 y la Guggenheim en 1969-1970. Su obra poética (1961-1970) fue reunida en el volumen El otoño recorre las islas, Ediciones Era, México, 1973; 2ª ed., México: SEP, Letras Mexicanas, 1985, por José Emilio Pacheco y Gabriel Zaid, con prólogo de Octavio Paz. Allí se agregan los siguientes libros: *Los muelles, 1961-1967*, *La venta, 1964-1969*, *Fiestas de invierno, 1967-1970* y *Cómo retrasar la aparición de las hormigas 1968-1970*; el ensayo *Fotografía junto a un tulipán*,1969, prólogo a Andrés Calcáneo Díaz (libro de poemas y retratos); y, además, una sección de "Conversaciones" y otra de cartas. En 1978 apareció una *Breve antología*, con selección y carta de Hugo Gutiérrez Vega (Universidad Nacional Autónoma de México, México).

PIEL Y MUNDO

Tu piel es partidaria del mar,
del mar que canta entre las manos del cielo,
del mar que sacude sus ramas en la playa
para aligerarse de espumas y adioses.

Tu piel es el mar que transparenta,
es el mundo que suena en los labios igual que la lluvia.
Tu piel es partidaria de la espuma
donde el amor encuentra demolida a la tarde.

Tu piel es lo que se reúne para volar
cuando la luna es la piedra de toque del alba
y la caricia se oscurece por lo fatal del océano,
por la profundidad de las aguas besadas.

Tú eres la que se desnuda para que el verano tenga vientos propicios,
la que canta amartillando su corazón como el cielo que piensa la
tormenta,
y en ti el trópico guarda lluvia y pantanos,
panteras que me acechan tras la liana de un gesto.

Eres el ademán de una selva con luna,
calor cuyos acordes de brillo me salpican,
soltura de una nube que casi dice al viento que la sueñe,
que le bese su forma de ángel que no nace.

Y yo he descubierto la espada que tu indolencia emplea,
esa mirada súbita que recuerda a los puertos,
esa sonrisa que de pronto se oscurece por el peso de un animal poderoso,
ese corazón arreglando sus nubes.

¿Qué locura detiene su estribillo de astros en la mirada triste?
Sólo tu cuerpo puede iluminar la noche,
sangrar por los cuatro costados de la oscuridad que pregunta,
sólo tu piel con intención de océano.

Eres la que se tiende en el mediodía silbante del bosque,
eres la que empuña los remos del poniente,
eres el corazón que devoran los puertos.

Es tu piel donde la noche viene a extender sus mapas,
es tu piel donde el mar brilla como unos labios.

LA OTRA ORILLA

I

He querido recordar aquella canción,
aquella que no pude escuchar dentro de mí, aquella que no supe
extraerle al mundo;

operación dolorosa: aquella canción que estoy tratando de escuchar,
aquella cuya ausencia reconozco en la brisa que apenas
inquieta a los almendros,
en la tranquilidad de esa brisa en estas hojas donde también yo habré
de morir,
y esa calma acaricia en algún sitio de mí
la forma de esa primera mano que alargamos hacia la vida
y luego retiramos mojada y oscura.

Aquella primera canción, aquella primera canción tal vez no vino nunca,
aquella cuyo silencio ahora se refleja en el rumor de esa brisa en los
almendros,
tal vez su silencio quiero decir el rumor de esas hojas, es el único espejo
donde yo me reconozco, donde yo me miro con atención,
subordinado a lo fatal de esa imagen.
O tal vez esa brisa en las hojas
es la ausencia de toda canción, el rostro silencioso de todos los nombres,
el rostro de espuma disuelto por el mar,
el rostro de mis hijos aún sin ellos en el esqueleto atroz de mi abuelo
después de él.

Ahora recuerdo todo sin pasión, sin armas obsesivas, sin *recuerdos*,
y ese viaje que la mirada todavía sostiene
abandona el umbral de una tarde de lluvia en la infancia.

Y es aquella costumbre de sonreír involuntariamente,
de sentir esa brisa en los almendros que están dentro de mí,
complicados con mi alma,
y soñar una canción donde tal vez ya no habré de escucharme;
sí, aquella vieja costumbre de vivir...

Y yo extiendo palabras sobre mis propias yerbas,
yo extiendo palabras sobre el mundo para irles dando poco a poco
historia,
sonidos arrancados a ellas mismas como confesiones brutales.

Por la torre de la iglesia
pasa el sol y se muerde los labios, ¿o soy yo quien me los muerdo?
¿O son el sol y la iglesia los que muerden mis labios?
¿O es el deseo de sol y de iglesia que muerde mis labios?

Sí, he perdido aquella canción, aquella canción, aquel tierno desastre,

aquel artificio donde mi voluntad se hacía pequeñas heridas, pequeñas preguntas que nunca
supieron cortarse la cabeza,
y ahora estoy aquí de vuelta,
mirando estas calles, mirando este río, estas aguas cobrizas y doradas bajo la luz del sol,
y esta ciudad no es distinta a otras ciudades,
es distinta a sí misma.

Y estoy en esta ciudad como en otra canción que tampoco recuerdo, que tal vez nunca estuvo en mis labios,
como en otra palabra que me ocupa gran parte del día
y luego en la noche es mi primera muerta.

Estoy en este parque donde los almendros apenas sugieren la brisa, el tiempo de las hojas,
bajo este cielo encallado en la mañana
como una inmensa nave antigua –recuerdo de otros dioses, de otros hombres
y de otras batallas–
y mi mirada abre de par en par los brazos para recibir al paisaje,
pero es inútil, en el paisaje hay algo de mirada,
algo también con los brazos abiertos...

Una brisa muy joven sopla entre los almendros, una brisa lejana sopla entre mis labios,
y es el silencio,
el silencio de la torre de la iglesia bajo la luz del sol,
el silencio de la palabra *iglesia*, de la palabra *almendro*, de la palabra *brisa*.

Hay un radio encendido en un estanquillo cercano,
pasan unos novios –casi niños– cogidos de la mano,
el sol empuja la torre de la iglesia hacia otro mediodía...
Yo iba a decir algo; cogí la pluma para eso, cogí mi alma para eso;
¿qué iba a decir?

Así pasó ese día caluroso y nublado,
así la torre de la iglesia empujada por el sol como un barco llevado por el viento,
cruzó por mi pecho, y luego la noche se cerró sobre las casas, sobre las aguas del río,

sobre la historia de aquella mañana,
y fue como si una mano enguantada tuviera todas las cosas en el puño.

Yo iba a decir algo, yo tenía esta pluma en la mano...

II

Amanece en medio de mí y yo me quedo mirando del lado en que no estoy,
en la otra orilla se quedan el parque y los almendros, el río, la torre de la iglesia.
Porque esta mañana todo parece abrir los ojos en otra parte, en otra historia,
en otros ojos parece que yo he abierto los ojos,
y miro la luz cedida a los árboles con la misma naturalidad con que espero
sentado a la mesa, el primer aliento.
Y tal vez esta luz es también una sombra de aquella canción;
estos árboles, esta mesa, la mañana, el sabor de este pan, ¿son acaso las formas devueltas?
Y la canción mueve las alas,
se sacude su forma de canción, se sacude su forma de alas,
algunas plumas caen, muy lejos de mis labios, muy lejos de esta luz,
muy lejos de este silencio, de esta posible música, en otra historia
más remota aún que la mía.

Amanece en medio de mí; en un lado se quedan el parque y los almendros,
el río, la torre de la iglesia, la ciudad de mi infancia, los juegos olvidados;
¿en qué orilla me quedo mirándolos?

Es todo,
yo iba a decir algo, yo iba a inventar algo.

RELACIÓN DE LOS HECHOS

Esta vez volvíamos de noche,
los horarios del mar habían guardado sus pájaros y sus anuncios de vidrio,
las estaciones cerradas por día libre o día de silencio,

los colores que aún pudimos llamar humanos oficiaban en el amanecer
como banderas borrosas.

Esta vez el barco navegaba en silencio,
las espumas parecían orillar a un corazón desgarrado por los
hábitos de la noche.
Algo teníamos en el tumbo lejano de las olas,
en la vaga mención de la tierra que en la forma de un ave el cielo retuvo
un momento en la tarde contra su pecho,
algo teníamos en el empuje ahora sosegado, fresco y oscuro de las
mareas.

Más allá del mensaje radiado por los cabellos de los ahogados,
de la bajamar que deja grises los labios como el dolor inexperto,
de las maderas podridas y la sal constituida por el crimen de las
aglomeraciones solitarias,
del pecho marcado por el hierro del silencio; más allá,
el chillido del pájaro marino que demuele la tarde con un picotazo
en el poniente,
la mujer que atraviesa la noche con una inscripción azul en los ojos,
el hombre que juega distraído con el amanecer como con un cuchillo
filoso y deslumbrante.

Sólo el rumor de la brisa entre las cuerdas,
la respiración apaciguada de los dormidos como si no descansaran
sobre el mar,
sino a la sombra del hogar terrestre.
Sólo el rumor de la brisa entre las cuerdas,
el ritmo latente del otoño que se acerca a la tierra para enumerarla.

Así nos tendíamos en el túnel secreto del amanecer,
alcobas que nos asumían fuera de horarios,
hoteles señalados para dormir bajo el ala del invierno,
en el recuerdo contradictorio que se establece en nuestro corazón
como un depósito de estatuas.

Sólo hablábamos debajo de la sal,
en las últimas consideraciones de la estación lluviosa, en la espesa
humedad de la madera.
Sólo hablábamos en la boca de la noche,
allí escuchábamos los nombres que las aguas deshacían olvidando.
Mi camisa estaba llena de huellas oscuras y diurnas,

y la Palabra, la misma, devorando mi boca,
comiendo como un animal hambriento en el corazón de aquel que la padece y la dice.
Yo miraba igual que los ríos,
verificaba las rotas murallas, los andrajos humanos que la eternidad retiraba de la muerte
igual que retiran el vendaje de la herida curada.
Yo descubría pasos en el amanecer
y me cegaba aquel silencio que como mano oscura
parecía cubrir la vida de todo lo dormido.

También el mar volvía, volvía el amanecer con su cabeza incendiada,
y yo reconocía en el olor de la brisa la cercanía de las estaciones,
el lenguaje que despierta en la boca de los dormidos
como un enjambre de insectos húmedos y brillantes.

Y tú también volvías, volvías de alguna forma de mirar, de algún desenlace;
vana donde tu cuerpo carecía de espacio, en tu propio centro de navegación,
en ese espacio que tu tristeza concedía al rumor de las aguas.
Incorporabas tus ojos al desenlace nocturno,
meditabas tu sangre en todos los espejos penetrados por el animal de la niebla.

Y eras tú, de pie en tus ojos, como aquella que alimenta su desnudo con el viento,
tú como la inminencia del amanecer que rodea con un corazón amarillo a los labios.
Tú escuchando tu nombre en mi voz como si un pájaro escapado de tus hombros
se sacudiera las plumas en mi garganta;
desenvuelta y solitaria, con entrecerrada melancolía, mirándome.

Y éramos los dos asiduos a las lluvias que desentierran en
esa pregunta que pesa tanto en los labios, el otoño al abismo,
que cae al fondo de nuestra voz sin remedio
o se agazapa en un rincón oscuro como un perro asustado
al que es inútil llamar dulcemente.

Y sin embardo, allí estábamos,
allí estábamos cuando las manos se enlazan y rozan al corazón soñoliento
como una suave advertencia,
en esa búsqueda, cuando el presentimiento de los cuerpos son los labios.

Cuerpo de viaje cuya mejor señal es una cicatriz de nube,
tú también habías escuchado en quién sabe qué momento del sosiego
nocturno,
ese rumor de tela que va enlazando al océano cuando amanece,
esa primera tibieza destinada sólo para los cuerpos enlazados.

El primer rayo de sol ya ponía su adelfa en el agua,
y un roce de astros, de manos más pálidas que el esfuerzo de atardecer,
aún tocó el horizonte que el mar retiraba.

Esta vez volvíamos,
el amanecer te daba en la cara como la expresión más viva de ti misma,
tus cabellos llevaban la brisa,
el puerto era una flor cortada en nuestras manos.

EL AZAR DE LAS PERFORACIONES

Puse las manos donde mis guantes querían,
puse el rostro donde mi antifaz podía revelármelo;
mi única hazaña ha sido no ser verdadero, mentir con la conciencia
de que digo la verdad,
mirar sin aspavientos mi existencia, desfigurada por lo que la hace vivir,
rodeada por lo que tiene de centro, de membrana interior.

He utilizado la palabra amor como un bisturí,
y después he contemplado esa cicatriz verdosa que queda en lo
amado y en el amante,
y esa cicatriz verdosa brilla también en estas palabras,
y en mi mirada también pueden sentirse los bordes carnosos y finos
de esa cicatriz, de esa estrella sin fuego.

La noche ha pasado hacia el mar,
ha pasado llevándose mis antiguas estatuas,
y yo vi cómo borraba también el burbujeante silencio de los conspiradores,
de los héroes que extraviaron su heroísmo al nacer, al ser héroes por
primera o por última vez.
La noche se desliza entre los barcos anclados,
y el gran velo del trópico, como un cuerpo a la deriva, cae sobre nosotros;
cae con lentas oleadas de insectos, y el calor es una lengua obscena
que lame por igual los cuerpos de los vivos y de los muertos.

Vuela la noche sobre el mar y del mar regresan los últimos pájaros,
la luz de los faros se unta a la dureza de esas aguas oscuras, se extiende
sobre ese ritmo arrebatado a otra vida,
y con un movimiento impreciso, el sueño de la tierra
levanta los remos.

¿Dónde podría estar diciendo la verdad?
¿De qué antifaz arrancaría yo mi rostro para probar el dolor de mi
mentira?
¿De qué rostro arrancaría yo mi antifaz para probar la tela de mi vida,
la gran envoltura de lo que me rodea?
Pero la vida es la gran respiración de la muerte,
el ruido de las pisadas de nuestras propias hormigas.

Se hunde la noche en los rostros y en las palabras,
el trópico extiende sus calientes y húmedas mantas sobre mi corazón,
y una respiración pausada de agua podrida, una fresca dulzura de
sapos, envuelve a las cosas.
Y es el vaho de la piedad, la gran religión del desacuerdo con el amor
y con las macizas exploraciones del odio
lo que enciende sus lámparas veladas, sus frases veladas, sus caricias
veladas.
Y yo toco aquello que tal vez me corresponde, que tal vez me
alimenta, que tal vez me devora;
yo palpo la dureza y la blandura de mi alma no con mis manos
sino con mis guantes; mis falanges de cuero, mis uñas de gamuza
exploran la verdad
como una apariencia temporal de la mentira, y exploran la mentira
como un túnel
por donde hacemos pasar la verdad.
Todo yo me sorprendo, todo yo me designo;
este descubrimiento es ventajoso, mis manos no existen, existen mis
guantes,
las aguas de la Historia me llegan a los labios, me suben a los ojos,
son el caldo de cultivo apropiado para interrogar dentro de él a Dios,
la bañera donde los enfermos cabecean confundidos con su
enfermedad, donde los héroes respiran dolorosamente
confundidos con sus estatuas.

Mis guantes exploran mis manos,
en la humedad del trópico exploran la sequía deslumbrante del desierto,

palpan los grandes glaciares entrando en el océano con la serenidad de las grandes catástrofes.
Las hojas podridas se enternecen con esta exploración, los mosquitos escoltan el anochecer,
la realidad se desviste en sus lámparas.

La noche baja al mar, en los manglares se detiene la luna,
¿quién oye ese rumor de insectos en la caliente y húmeda noche?
¿Quién oye ese rumor de cuerpos encontrados en la memoria, en el sudor del alma, en el chasquido de la nada?

Esta indagación sólo podrá ser realizada por el artificio,
el antifaz irá trasplantando el rostro, los guantes tendrán a su cargo la creación de las manos,
la mentira abrirá un túnel bajo lo que llamamos real, pondrá en entredicho la dureza de ese piso.
Sólo así mi tacto será más vivo,
y mi respiración dará menos vueltas para encontrarse con mi alma,
o con aquello que pregunta por mí, si es que algo pregunta por mí.
¿Quién escucha este zumbido de insectos en la caliente y húmeda noche?

También la luz de los faros ha sido contagiada por el rumor inarticulado de esas aguas, por lo corrosivo de ese movimiento.

Pero hay un rumor de remos, hay un rumor de remos;
debemos escucharlo con atención.

EJECUCIONES

Lo enigmático es también carnal.
José Lezama Lima

I

Como quien camina a tu lado, duración del viento endiosado por las ramas de los árboles,
duración del tiempo en el hueco monstruoso de lo natural,
pisadas furiosas, pisadas de la eternidad que no pide huecos sino succiones y mugidos de ramas,
pisando la grava de ese sendero donde algo más que el tumulto de los árboles estampa la noche: movedizas reverberaciones

cuando en la penumbra de la habitación los ojos de ella volaron como
dos pájaros que después se pararon en la rama que estaba pensando.

A la manera de aquellos
que cuidan el mar desnudándose, en el metal imposible de tales
reverberaciones encontraron el viaje,
porque en los cuerpos de ambos se notaba ese alumbrado por el cual
cada caricia
compone una materia de deseo y tal luz encendida pertenece
a esa forma donde el cuerpo aclara, divinización instantánea,
velocidad del dios en el crujido
de la rama.
Entonces la sangre es la imaginación de que el deseo se vale
para que ese hombre y esa mujer ocupen sitio en el ámbito de su
propia alegoría.

Como quien camina a tu lado, como quien afrontó las prácticas
sonámbulas de tus excavaciones, las manías en ascuas de tus
pactos,
muy cerca del zumbido de los autos por la calzada, es el espacio por
donde una voz forcejea por alejar esa humedad
cuyo frío busca conversar con las manos.
Símbolo de la escena donde se evapora el choque de armas de los
enfrentados,
momento en que la sangre toma la ondulación de lo desnudo.

Y él veía la estatua de sal que se iba formando en las frases de
aquella mujer que soñaba con el falso acertijo de otros días...
Después cada palabra se convierte en el utensilio sagrado de una ausencia.
Después acaso él recuerda que en el cuerpo desnudo de aquella
mujer aparecieron mapas, monstruos y barcos amados desde
siempre.
¿Lo pensaba en aquella habitación donde tendidos uno junto al otro
platicaban a oscuras como si se tratara de alimentar a las
estatuas que acababan de poblar sus abrazos?

Pero no,
los hechos no se mueven del sitio donde su acción los ha vencido.
Aquel hombre no recordaba nada, se deslavaba convergiendo,
usando las señales que en la noche el dormido intercambia con su
sueño.
¿Pero eres tú?

Para retener el habla el fuego necesita caminar más aprisa que la sangre,
aunque en los intersticios de otro idioma
otras pisadas por la grava impongan ahora la realidad de estos árboles.
Porque es necesario aceptar que la operación formulada por tal
movimiento
admite el vuelo del murciélago pero en ningún caso
la cercanía del deseoso sustituye a la densidad dormida de esa parte del
cuerpo donde la mujer ahora no responde.

Y es que el cuerpo está en el deseo de una manera más real que en sí
mismo.
(Lo que desmiente oculta su verdadero resplandor.)

II

Traspasando, volcando las ramas, los puntos
de llegada y partida del viento nocturno, los agujeros
de lo monstruoso donde el viento endiosado demuestra
su cola invisible, o sea
cruzando bajo la sombra de ese pirul en cuya realidad dialogan lo
extraviado y lo no sucedido, mientras sus ramas
caen mezclándose a nosotros, buscando su más allá intocable, su apetito
recíproco del nuestro.
Y gracias al rumor de esas ramas moviéndose lo irreal
es compartido por los árboles y nosotros, pero también
en ese ruido aparece de pronto, invisible, súbita, la luz apagada,
habitación silenciosa y vacía.

Adecuación extraña es memoria ciega tanteando en esa órbita de una
habitación en cuya luz a punto de apagarse lo oscuro
anticipa la transformación del vacío en ramas moviéndose:
lanza su treta, lanza
ruido visible que nos hace creer en el movimiento de las ramas en el
tiempo
viento y árboles oscuros lo manejan entre sí.
Porque mientras las ramas efervescen la noche, hay una escasa reunión
de dos que hablan.
¿Qué busca esa reunión o cadencia obligada de dos caminando?
En el sonido y el olor de la noche el recuerdo es la momia que
se arranca las vendas.
(La tarea de embalsamar es lo que hace

que en el sonido y el olor de la noche los autos dejen tras de sí ese zumbido como venda desenrollándose.)

En el sonido y el olor de la noche aparece Anubis
con su cara de chacal rastreando el cuerpo
equivocado de la momia para volverlo al sitio donde las vendas no terminaron nunca de desenrollarse.

III

Alguien dice algo que sólo puede escuchar a través de sí mismo.
Alguien apaga la luz de esa habitación vacía pero antes de cerrar la puerta vuelve a encenderla al alejarse por el pasillo,
mirando en el umbral de los días que vienen cama revuelta, papeles y libros sobre la mesa.

Alguien camina a tu lado,
como cuando el actor se vuelve al público, el actor que tiene que hacer la pregunta se vuelve hacia el entrelazamiento de lo oscuro avanzando paso a paso,
de un modo común sin dar importancia, mientras el ruido del viento en las ramas y el zumbido de los autos pasando y el peso de la sombra entre las manos de la luz crean y reviven
las antiguas señales, las máscaras para caminar por el escenario,
porque los actores tienden a manifestarse en aquello que no existe fuera de ellos, agujeros de lo monstruoso
donde el viento mueve la cola,
agujeros donde lo invisible y el ruido del follaje intercambiando presencia o redes para cazar mariposas o discursos
dirigidos a nadie, sumergidos en un nadie infinito o forma
en que el ruido expresa al silencio, o sea en la pregunta mientras vas caminando a mi lado y lo oscuro se anticipa a formularnos el vacío como ramas moviéndose.

Habitación silenciosa y oscura siguiéndole la corriente a esa voz que el aire de la noche mueve como una rueda o rama, mientras
vas caminando a mi lado hablando
y hablando para conquistar tu derecho a roerte las uñas a la deriva de objetos que son el haz de tu cuerpo cuando la luz de neón de los arbotantes apetece lo inmóvil de su propio fantasma, al borde de las hojas translúcidas, mientras

alguno de los dos
llega a la cima
de la última
frase se detiene. ¿Tardaron
entonces en comprender lo que ya no se dirían?, ¿hablaron
asuntos tediosos, detalles triviales?
¿Qué gesto, astilla
nocturna, qué cama revuelta, oh sí,
no mencionaron?

En la cima, última frase, alguno
de los dos, nosotros dos, probó su escudo.
El otro, lanzó el golpe a ciegas.

IV

Y fue así como dos tiempos armaron este sistema de viaje: el tiempo
que conduce al extraño estímulo de la esperanza
y el tiempo que bracea en aguas menos profundas.
Aquél hace las veces de central y se desplaza hacia el tedio que es la
forma como el dolor a veces no quiere abrir los ojos.
El segundo desaparece en la memoria que lo solicita y después
toma cuerpo en la mirada que menos espera el adversario.

Se deshace el nudo.
Se coge uno de los extremos del hilo y se tira firmemente de él
para producir ese confinamiento por donde llega el tapaboca
que cría huevecillos debajo de cada palabra.

El ayudante de quien deshace el nudo es la mujer
que caminando a su lado tira diestramente
de la otra punta del hilo.

(En seguida se verá cómo un reconocer
no escoge nunca su vericueto.)

V

Como quien camina a tu lado escuchándote hablar,
como quien se detiene de pronto y te detiene, te sujeta bruscamente

por los hombros, no sé qué decirte, te sacudo, no sé, queriendo
que calles,
que esquives esa punta del hilo que ya está en tus manos,
y de pronto sucede una habitación a oscuras y vacía, cae
en la trampa de la realidad de los árboles
y de los autos que pasan velozmente por la calzada como si viento
y luz de neón no pudieran mezclarse
ya esta noche y producir un árbol, un rumor
de algo, ramas localizables fácilmente, algo
que volverá a convertirse,
ruido, ruido de ramas, ruido de convertirse en zumbido
de autos pasando. Una caricia brusca,
el abrazo, el movimiento de rencor
al reconocernos.

EL HALCÓN MALTÉS

A Carlos Monsiváis

Ahora, cuando tus sistemas de flotación se han reducido a tus retratos,
a las vías por donde vas desapareciendo de ti mismo, borrándote de
aquello que querías;
a tu resurrección le crece el mismo musgo que a tu cuerpo invisible
atrapado por la visibilidad de tu retrato, y todo aquello
que pensaste que amabas o simplemente odiaste de paso,
resplandece de nuevo fuera de ti en la piedra angular de otro escalofrío,
mientras alguien que cruza la puerta de salida de tus retratos, siente
cómo la noche rebosa tu muerte en uno de esos bares situados
en el subsuelo de cualquier edificio de la Tercera Avenida
al mismo tiempo que en otro lugar vuelven a encenderse
los reflectores que te iluminaban
o acopiaban la sombra de alguno de tus gestos, de tus meditados
descensos al infierno,
donde el olor de la pólvora recubría a la figura que emerge del espejo
frente al cual disparabas tu pistola.

Reconstruyendo, pues, lo que te iba rodeando,
lo que ibas rodeando con la misma sobriedad de que se vale un
alcohólico
para rastrear la soga de su miedo,

valiéndote del polvo que en tu mirada iban depositando los puñetazos
y la confusa humedad del amor;
el vaso de whisky en el centro de lo que callabas,
el viaje de la noche que alguno de aquellos reflectores reproducía en
tu rostro,
el frío cañón de una 38 automática apoyado en la boca del estómago
mientras la boca de la nada parecía mordisquear el cañón,
y esa mujer de larguísimas piernas y rostro anguloso y voz recién
salida del amor o simplemente del humo de un cigarro,
contemplándote desde la penumbra del bar,
mientras era en su cuerpo donde el infinito desmadejaba el laberinto
que sustituye a veces el disparo de una pistola.

Ah sí, lo que tú codiciaste;
aquello que dejabas que tu rostro inventara,
aquello que no pasaron por alto tus puños y tu pistola, tu mueca y tu
sonrisa interminablemente mezcladas,
obsesionadas la una de la otra como dos locos puestos a tu servicio.
Sí, nada quedó de aquello
y tampoco de aquel despacho desde cuya ventana
podían mirarse, entre los rascacielos, los muelles de San Francisco.

Eran tus caprichos de luchador derrotado, era tu burlona mirada,
eran los espacios ocultos donde no cesabas de cicatrizar,
en cualquiera de aquellas escenas donde estabas a punto de cerrar la
puerta a tus espaldas anulándolo todo;
con el rostro magullado por los golpes y por las patadas,
buscando tú también aquel Halcón Maltés en él que nunca creíste,
porque tal vez era de mala suerte para encontrarlo creer en él,
o porque quizás la esperanza te hubiera conducido más rápidamente
a esa derrota
que, pese a todo, nunca esperaste.

Sí, todas aquellas,
enfundadas en sus medias de seda,
enfundadas en su ronda de carne cuya espuma es necesario detener,
en sus vacíos de botella encontrada en el mar sin el imaginado
mensaje,
todas aquellas se perdieron en otras que ya no te contemplan ni te
esperan,
imágenes donde la penumbra de la sala de cine construye su nublada
y salitrosa reunión,

allí donde el dolor corrompe al asombro.
Ah, qué viejo, pero qué viejo se ha vuelto ese ring
donde tanto luchaste,
qué cansado se ha vuelto aquel heroísmo,
cuántos pasteles se elaboran con ello, y ya nadie
se los estrella a nadie en la cara como tú sabías
sutilmente hacerlo.

Pero observemos con atención ese ring vacío,
evitando la luz universal de los reflectores, observemos
esa blanca superficie vacía. Observemos,
simplemente los dados echados sobre esa superficie o mesa de juego,
simplemente los dados echados,
y los jugadores que acaso queden, ocultos
en la sombra, mirando los dados.
Y en esa inmovilidad, que es además la única explicación del
movimiento, el único molde del movimiento;
podremos sentirte a ti desapareciendo,
abandonado por tus sistemas de flotación y transcurso;
desapareciendo sin cesar por todos los límites y las colocaciones de esa
mesa o superficie que va a iluminarse,
a una distancia infinita de esa mesa
donde el movimiento vuelve a comenzar sin que el molde
desaparezca por ello.
A una distancia infinita del ruido donde esos dados repiten la jugada,
asociando otra vez los hundimientos del sueño
con la suma donde los dados crían
ese vacío adherido a lo que va apareciendo.
Atrapado por el agujero en que te has convertido,
sin poderte salir vas pasando a través del ruido de esos dados que
siguen rodando por la mesa cuando tú ya te has levantado,
cuando sólo derivas hacia el lugar donde el vacío se hace visible;
a una distancia infinita de esa mujer que canta un viejo fox, *Night
and day*, por ejemplo,
junto al piano de un bar
–si es que dicha escena puede repetirse–
a una distancia infinita de esa canción y de esa voz elaborada “con lo
mismo que se fabrican
los castillos en el aire…”

BATMAN

Recomenzando siempre el mismo discurso,
el escurrimiento sesgado del discurso, el lenguaje para distraer al silencio;
la persecución, la prosecución y el desenlace esperado por todos.
Aguardando siempre la misma señal,
el aviso del amor, de peligro, de como quieran llamarle.
(Quiero decir ese gran reflector encendido de pronto...)

La noche enrojeciendo, la situación previa y el pacto previo enrojeciendo,
durante la sospecha de la gran visita, mientras las costas sagradas se
desprenden
del cuerpo antiquísimo de la resurrección.

Quiero decir
el gran experimento,
buscándole a Dios en las costillas la teoría de la costilla faltante,
y perdiendo siempre la cuenta de esos huesos
porque las luces eternamente se apagan de pronto, mientras
volvemos a insistir en hablar a través de ese corto circuito,
de esa saliva interrumpida a lo largo de aquello que llamamos el
cuerpo de Dios, el deseo de luz encendida.

Llamando, llamando, llamando.
Llamando desde el radio portátil oculto en cualquier parte,
llamando al sueño con métodos ciertamente sofocantes, con artificios
inútilmente reales,
con sentimientos cuidadosa y desesperadamente elegidos,
con argumentos despellejados por el acontecimiento que no se produce.
Palabras enchufadas con la corriente eléctrica del vacío, con el cable
de alta tensión del delirio.
(Acertijos empañados por el aliento de ciertas frases, de ciertos
discursos acerca del infinito.)

Recomenzando, pues, el mismo discurso,
recomenzando la misma conjetura,
el Clásico desperfecto en mitad de la carretera,
el Divinal automóvil con las llantas ponchadas
entorpeciendo el tráfico de las lágrimas y de los muertos, que transitan
Clásicamente en sentidos contrarios.
Recomenzando, pues, la misma interrupción,
la pedorreta histórica de las llantas ponchadas,

el sofisma de cada resurrección,
el ancla oxidada de cada abrazo,
el movimiento desde adentro del deseo y el movimiento desde afuera de
la palabra,
como dos gemelos que no se ponen de acuerdo para nacer,
como dos enfermeros que no se coordinan para levantar al mismo
tiempo el cuerpo del trapecista herido.

(Aquí el ingenio de la frase ganguea al advertir de pronto su sombrero
de copa ilusionista;
ese jabón perfumado por la literatura con el cual nos lavamos las partes
irreales del cuerpo,
o sea el radio de acción de lo que llamamos el alma,
las vísceras sin clave precisa, los actos sin clave precisa,
la danza de los siete velos velada por la transferencia del dilema;
y por la noche, antes de acostarse,
la dentadura postiza en el vaso de agua,
la herida postiza en el vaso de agua, el deseo postizo en el vaso de
agua.)

La señal... la señal... la señal...

Así sonríes sin embargo, confiando otra vez en tu discurso,
mirándote pasar en tus estatuas,
flotando nuevamente en tus palabras.
La señal, la señal, la señal.
Y entretanto paseas por tu habitación.
Sí, estás aguardando tan sólo el aviso,
ese anuncio de amor, de peligro, de como quieran llamarle,
ese gran reflector encendido de pronto en la noche.

Y entretanto miras tu capa,
contemplas tu traje y tu destreza cuidadosamente doblados sobre la
silla, hechos especialmente para ti,
para cuando la luz de ese gran reflector pidiendo tu ayuda, aparezca en
el cielo nocturno,
solicitando tu presencia salvadora en el sitio del amor
o en el sitio del crimen.
Solicitando tu alimentación triunfante, tus aportaciones al progreso,
requiriendo tu rostro amaestrado por el esfuerzo de parecerse a alguien
que acaso fuiste tú mismo

o ese pequeño dios, levemente maniático,
que se orina en alguna parte cuando tú te contemplas en el espejo.

Miras por la ventana
y esperas...
La noche enrojecida asciende por encima de los edificios traspasando
su propio resplandor rojizo,
dejando atrás las calles y las ventanas todavía encendidas,
dejando atrás los rostros de las muchachas que te gustaron,
dejando atrás la música de un radio encendido en algún sitio y lo que
sentías cuando escuchabas la música de un radio encendido en
algún sitio.

Sigue la noche subiendo la noche,
y en cada uno de los peldaños que va pisando, una nueva criatura de
la oscuridad rompe su cascarón de un picotazo,
y en sus alas que nada retienen, el vuelo balbucea los restos del
peldaño o cascarón diluido ya en aire;
y mientras tanto tú no llegas aún para salvarte y salvar a esa mujer
que según dices
debe ser salvada.

¿En qué sitio, en qué jadeo
el sueño recorre el apetito reconcentrado de los dormidos?
¿Qué ola es ésa, que al golpear contra el casco
hace que el marinero de guardia ponga atención por un momento,
para decirse después que no era nada
y torne a pasearse por el cuarto, mirando de vez en cuando por la
ventana las luces dispuestas en la calle?
¿Qué ir y venir está gastando el cuerpo de su andanza
contra el casco manchado, cubierto de parásitos marinos?
...porque de pronto has dejado de pasearte por la habitación.
¿Acaso escuchas realmente ese ruido? ¿Ese ruido viene del pasillo o
viene de tu deseo?
(Cierta especie de ruido que tropieza con cierta especie de silencio
dentro de ti,
como alguien que se topa con una silla al caminar a oscuras...)

¡Tal vez ya prendieron el reflector para pedirte auxilio!
¡Tal vez fue esa mujer quien lo encendió!

Pero no, todavía no,

nadie camina por el pasillo hacia tu puerta, nadie tropieza con una
silla dentro de ti,
y allí están doblados tu traje de héroe y tus sentimientos de héroe,
listos para cuando entres en acción.
¿Pero por qué no han encendido ese gran reflector?
¿Es sólo el ascenso de la noche lo que deja sus cascarones rotos en el
aire?
¿Qué criatura de la oscuridad picotea para que el aire tome forma de
cascarón roto de peldaño dejado atrás?
¿Qué es aquello que detiene de súbito tus paseos por la habitación
mientras te dices
"Acaso deba esperar otro rato"?

Y vuelves a asomarte por la ventana.
¿Es el zumbido de un jet que cruza el cielo rayándolo fugazmente
con sus pequeñas luces de navegación?
Y algo dentro de ti que tú crees que es la noche allá afuera,
cruje pisando cascarones rotos, peldaños donde el cuerpo de su andanza
deja un hilo finísimo de baba o soliloquio,
mientras retorna el fantasma de una mujer bandeado por la oscuridad
donde el mar se encaverna después del zarpazo,
y ese fantasma, que es la otra cara de la espuma, repite contra el casco
del barco el golpe del sueño
salpicando al silencio desde lejos.
Y vuelves a asomarte por la ventana.
¿Es el zumbido de un jet que cruza el cielo?
¿Qué es ese ruido que te hace mirar tu traje y tu antifaz, y asomarte
después por la ventana?

Ir y venir alrededor de una silla,
entrevesado viaje alrededor de una silla, guardando el equilibrio
difícilmente
al caminar y girar sobre un hilo finísimo de saliva.

Ir y venir, habladuría alrededor de una silla donde está un extraño
traje doblado,
ir y venir alrededor de un viejo y descompuesto automóvil que estorba
el tráfico de la carretera,
gestos entrecruzados, habladuría de ventanas y escaleras
labrando la estatua cuyo sentido griego vacila y se viene abajo en el
trayecto entre una ventana y un reflector que no se ha encendido,

mientras los cascarones rotos de la oscuridad crujen y se disuelven bajo
el brusco aleteo con que la oscuridad va impulsando la noche.
Y otra vez te paseas,
¿quieres desovillar el hilo de saliva, el hilo de palabras sobre el que te
balanceas en precario equilibrio?
¿En qué juego de tus frases, en qué humillante silencio has puesto el oído?
Y otra vez te paseas y otra vez te vuelves hacia la ventana,
pero ese resplandor... pero ese resplandor que descubres de pronto,
es el amanecer,
palidísimo gesto de esa luz entre los edificios, donde el silencio
enhebra las pisadas lejanas de todo lo nocturno.

¿Y ahora,
qué es lo que sientes que se aleja,
como alguien corriendo descalzo por la playa, entre la niebla que
la luz va a ocupar?
¿Y en esa claridad en aumento, acaso puede todavía distinguirse
la señal de un reflector encendido?
Paseos alrededor de una silla donde está un extraño traje doblado,
monólogo alrededor de una silla donde está un simulacro en forma de
traje doblado,
mientras el amanecer se deja llevar por su propia marea ascendente, y
por el ruido de las barredoras mecánicas y de los primeros
camiones urbanos
que aparecen por las calles desiertas.

LA PRUEBA DE DIOS

Si recuerdas una similitud respecto a algo, el hábito hace al monje,
podemos estar aquí mientras no apaguen la luz y nos vean escondidos
detrás de las sillas llamándonos con nombres que nunca fueron
supuestos, Narda o Mandrake sirviéndonos de los instrumentos
que no puedo mencionar sin ruborizarme.

Apagar la luz es al hábito lo que el monje a la objetivación temporal
de escondernos detrás de las sillas del comedor buscando en no
sé qué fracaso la emoción embriagante de haber llegado tarde
cuando la eternidad se cansó de esperarnos.
Quedaba la prueba de Dios todo el santo día, abriendo la puerta
durante la escasez de la prueba ontológica porque

comúnmente expresábamos la incertidumbre del sistema
resultante de llamarnos connombres supuestamente eternos.
Así surgía lo inmediato intercambiando nombres y luz apagada, del
mismo modo que el concepto, será posible que alguien venga,
Narda, que alguien esté aquí de pronto, tú, por medio del
hábito de la evocación,
por medio del sentimiento del tacto será posible que hablemos más
profundamente todavía si la luz encendida procede de las cosas
que no se aproximan al máximo de sus representaciones,
¿y en este sentido la luz está constituida por el hábito?

En el límite de aquella luz apagada, la prueba de Dios venía a
confundirse con la incertidumbre del sistema resultante mientras
aguardábamos escondidos yo y tú, Narda, a que alguien nos
descubriera en el mundo que nos rodea.

FIESTAS DE INVIERNO

Con el sonido de los pasos de aquellos que caminan de noche,
con el sonido casi imperceptible de la congelación que revisa sus
métodos, abriste la puerta
donde iba tu alma a rehusarlo todo.

"Fueron el alcohol y la droga" dicen aquellos
que desconocen las fiestas invernales de la locura,
el espejo transparente donde la garra de Dios o de la idea, no encuentra
la manija de la puerta del baño.

Las grandes brasas sollozantes de la razón,
las vejigas membranosas que se desarrollan a partir de una sonrisa
compasiva,
las superficies desnatadas por el cuello del cisne de la arrogancia histórica,
el gran basurero adonde vamos de noche a palpar furtivamente;
con la fuerza nevada de la locura, destapaste
ese brote de basura y lo pusiste boca abajo.

Junto a los pescados combinatorios de la mariguana y a los tristes
anzuelos de la realidad ersonal,
una masa de hielo de expansión desconocida,
se adueña de la escalera por la que tú, el incrédulo, desciendes armado

como si de pronto hubieras descubierto el sentido de culpa de toda creación,
el conjunto de piezas de artillería de todo secreto.
Perro rabioso que sabe saltar a la garganta;
como la locura es una razón de los paseos invernales, no capaz de poseer sino la nieve, tanto más fría
cuanto más sueño en la nieve es,
y lo helado no busca, se tiende en los espejos rotos de que está lleno en los espejos,
en las cristalizaciones azules de que se valen los que asisten a las fiestas de invierno,
para saborear los reflejos que desaparecen en los morteros para triturar los buenos deseos.

Cuando parecía que el invierno se limaba las uñas,
despertaste de pronto,
rompiste los barrotes,
partiste el pan y serviste el vino de la pesadilla en ti mismo,
tal vez también dijiste "éste es mi cuerpo, ésta es mi sangre",
mientras la nieve restablecía el espejo transparente, en el cual los cuerpos no encuentran
dónde desangrarse, dónde desquitarse del vacío.

FLAMAZO DE LLUVIA

Teníamos que llegar,
de noche al acecho cuya misión es aumentar la riqueza del miedo y aumentar así el arranque en frío,
las señales en aquella carretera por donde corríamos a no sé cuántos kilómetros por hora, colocando la velocidad por encima de la imagen del sueño.

Aquel mundo de cada recodo, la lluvia sacudía su cola astillada,
el mundo grotesco de tus derivaciones donde tropezabas para no caerte y fingir que tropezabas,
hundías el acelerador en la reminiscencia del flamazo de la lluvia,
el agua corriendo por el corredor, metiéndose a los cuartos donde el gemido de un gato alteraba nuestro mutuo conocimiento hasta esparcirlo no sé adónde.

Teníamos que llegar de la misma manera que alguien desea contemplar
un río cuyo hueso mágico es difícil de roer.
Impulsado por tu relato te sentaste guardando silencio, en esos
momentos puse los limpiadores en acción,
tenemos que llegar repetías y la lluvia reflejaba el salto de aquel gato
que tenía que llegar a la evaporación de los cuartos y el
comedor cuando entraba la lluvia.

AGUAS COSTERAS

Un poco sofocante aquel sábado a mediodía,
un poco sofocante el braceo alimenticio del restorán todavía no lo
suficientemente sofocante el braceo de los extraños filamentos
azulosos donde el espejo todavía no debe comprobar nada.

A los pocos minutos del restorán, los que se quejaban del calor querían
ganar la orilla de una playa no mencionada ni puesta entre
tú y yo,
cuando alguien venga a ponernos la mascarilla de ese reflejo y diga:
–Un flotante e hinchado cuerpo azul violeta,
cuando las cambiantes brisas del restorán arrastren los ojos al fondo de
tu cabellera,
a las aguas costeras del espejo que está por aparecer, pero que todavía
lo ignoramos,
uno de los seres más fascinantes y menos conocidos de la fauna marina,
vista desde tierra en aguas litorales, tu cabellera puede ser un
espectáculo encantador,
puede ser el navío de un cuento infantil sobre la cresta cremosa de la ola,
el azul violado de cada uno de tus cabellos desliza irisados reflejos,
lo mismo que un iceberg, mientras en tu superficie el discurrir flotante
que no ha sido nunca en realidad
toda tú te conviertes en tu cabellera, en tu cabellera que no resiste la
cautividad de acuario alguno.
Tras mucho tiempo de congelación en los laboratorios de lo que llamaré
mi huida,
tu flotante discurso, ya muerto, no perdía su virulencia, sus cabellos
mirando la intención del espejo.

David Huerta

Las palabras, los sonidos, el ojo, el espejo, son temas favoritos de la poesía de David Huerta. En *Cuaderno de noviembre* se comienza a emplear un verso largo, narrativo, muy próximo a la prosa. Los 44 textos sin título son esfuerzos (¿inútiles?) por explicar el sentido de la escritura; sin embargo, están marcados por la presencia de la palabra no. Tal vez, de allí venga la insistencia de "noviembre" en los libros de Huerta. Es decir, la negación como mecanismo para cuestionar lo que se afirma, en un proceso incesante de autocrítica. El texto es una reflexión del mundo, pero en su esfuerzo por leer e interpretar, el lenguaje se convierte en un obstáculo de la verdadera lectura, que sólo puede ser obtenida con el silencio. En "Residencia", uno de sus primeros poemas, se lee: "la mirada / brilla en el centro / del silencio". Y, después, en *Cuaderno de noviembre*, continúa la imagen: "No hay 'lenguaje de la mirada': un balbuceo es. / Nada se suma al nombre en el mirar, nada al objeto. / Filo de agregaciones para la luz que el ojo deposita en el mundo / y que éste devuelve a la ventana, donde se cumple un doble navegar de las cosas: esto: aquello..." Hay una cierta filosofía de la percepción en David Huerta. La autoreflexión actúa como una fuerza negativa.

El proyecto más ambicioso de Huerta es *Incurable*, un poema larguísimo (389 páginas), dividido en nueve capítulos. Curiosamente, es la mejor exposición crítica, ejercida como una demostración del fracaso del lenguaje. Los nueve capítulos se relacionan con el desarrollo de la gestación, con el proceso de dar a luz y, también quizás, con el número favorito de Dante. En *La vida nueva*, se explica: "si el tres es el factor del nueve, y el factor por sí mismo de los milagros es tres: Padre, Hijo y Espíritu Santo, los cuales son tres y uno, entonces esta dama (Beatrice) era el nueve, esto es, un milagro, cuya raíz es solamente la admirable Trinidad". En Huerta, este milagro de perfección se convierte en un simulacro condenado al fracaso. Hacia el final del primer capítulo, dice: "Si el mundo es 'la mancha en el espejo', el lenguaje y la escritura son la materia que lo contesta, agregándolo a sí mismo / en sonoridad o grafía, derramándose. / En el peso de todo simulacro asoma el naufragio de cualquier escritura dispuesta a convertirse en su propia hoguera". La elaboración

teórica y crítica de Incurable alcanza su punto culminante en las páginas finales. El último capítulo, titulado "Rayas", termina con una especie de aborto del lenguaje y del yo: "Yo era cosapropia, yo era un truco. / Yo era estas rayas infames, estas rayas gloriosas, estas, / rayas sublimes de puro escribirse. Yo era querer-ser". Así, el primer verso de *Incurable* ("El mundo es una mancha en el espejo") usa el sistema analógico de los escritores simbolistas franceses (y de los modernistas hispanoamericanos), para deformarlo o negarlo. Obviamente, las "rayas" de *Incurable* no se pueden parangonar a la descomposición lingüística practicada en *Altazor* o *En la masmédula*. Son, más bien, una metáfora que culmina el proceso cuestionador de la "pureza" con que supuestamente la escritura corresponde con el mundo.

David Huerta (México, 1949). Estudió filosofía en la Universidad Nacional Autónoma de México. Publicó los libros de poesía: *El jardín de la luz*, UNAM, México, 1972; *Cuaderno de noviembre*, Era, México, 1976; *Huellas del civilizado*, La Máquina de Escribir, México, 1977; *Versión*, Fondo de Cultura Económica, México, 1978; *El espejo del cuerpo*, UNAM, México, 1980; *Lluvias de noviembre* (en colaboración con el pintor Vicente Rojo) Multiarte, México, 1984; *Incurable*, Era, México, 1987; Historia, Ediciones Toledo, México, 1990; *Los objetos están más cerca de lo que aparentan* (en colaboración con el pintor Miguel Castro Leñero) Galería López Quiroga, México, 1990; *La sombra de los perros*, Aldus, México, 1996; *La música de lo que pasa*, Conaculta, México, 1997; *Hacia la superficie*, Filodecaballos, México, 2002; *El azul en la flama*, Era, México, 2002 y *La calle blanca*, Era, México, 2006. En 1982, apareció su libro de ensayos, *Las intimidades colectivas* (Secretaría de Educación Pública, México). Huerta es el compilador de dos antologías de la poesía de José Lezama Lima, y dos de relatos románticos. Obtuvo la beca Guggenheim en 1978 y el premio Xavier Villaurrutia en 2006. También ha sido profesor, director de talleres literarios, prologuista, y colaborador cultural en innumerables publicaciones periódicas. Con el título *La mancha en el espejo* se publicó su obra poética recopilada, FCE, México, 2013.

NO HAY "LENGUAJE DE LA MIRADA"

No hay "lenguaje de la mirada": un balbuceo es.
Nada se suma al nombre en el mirar, nada al objeto.
Filo de agregaciones para la luz que el ojo deposita en el mundo
y que éste devuelve a la ventana, donde se cumple un doble navegar
de las cosas: esto, aquello...

(Los tres puntos indican el espacio de una residencia, la cera fundida
en el contorno, el guiño heracliteano...
Así el nombre: rubor de la cosa; así el poema: respiración y mirada de
la cosa en el nombre que la funda,
mar de frágiles olas bajo la serie construida.)
La mirada está en la constancia de los tiempos y en la continuidad de
los espacios;
es una almendra especular, una astilla meditativa en la película del ahí...
La mirada: arbusto conmovido por un viento de visibilidad. La
diferencia que yace en la mirada
es una lente infinitesimal, un espesor que es la arboladura milimétrica
y firme de la persona que respira.
Es la sensibilidad de los intercolumnios. Si recorre el crepúsculo,
escribe en el "matiz" sus primeros renglones y después cubre el aire
de sus reanudaciones
con un delgado humo de luminosidad.

El numen de la mirada culmina en la forma de la ausencia:
es una historia equívoca de laboriosas "interpretaciones" filosóficas;
las exigencias del número nada tienen que ver con esa historia,
pero la cantidad que se desplaza para que el argumento sea posible
deja restos, esquirlas, desperdicios invictos sobre los cuales se ha
deslizado la literatura,
forma de ausencia en el diálogo supuesto.

NADIE HA NECESITADO

Nadie ha necesitado anticiparse a sí mismo para conocer la noche
obscena de la madre;
pero todos aún se preguntan por ella: ¿la madre o la noche?
Bastaría, dicen aun, preparar en los labios el rostro de la madre y
morder y callar.
Digamos, todavía:
Deseoso es aquel que huye de su madre.

Nadie escarba, nunca, lo suficiente en el vicio de su gran desnudez:
por temor a la madre.
Se dice:
La madre es fría y está cumplida.

Lo que ha permanecido de la madre es una astilla dura y luminosa;
lo que de ella sobra es un escaso reflejo de nosotros.

Nadie busca lo que de sí se extingue; nadie abarca sus paredes humanas,
el enamoramiento de sus costumbres áridas; y nadie, finalmente,
imagina siquiera
que lo que hemos perdido es una oscura, terrible y sanguinaria
fertilidad de mundo.

Es por un claro donde la madre sigue marchando, pero ya no nos sigue.

UN DÍA RETROCEDE

Un día retrocede, su arcilla no encierra más que un aire
de pedacería "filosófica", de páginas rayadas en desesperación de
literatura,
de burla y pesadumbre. En la amistad del lenguaje hay una fibra de
quemadura,
el peso de la palabra es una expiación de la persona sola,
una pulida travesía sobre la luz del aire.

El espacio no es sucesivo, sí lo que se dice: en la intersección de estos
posibles aparece un planeta
frágil y obstinado. Cuando respiro me adueño del mundo:
no hay extravío, hay imágenes, la sangre está escrita en la secreta red
del cuerpo.
Un paso es un poema. Un destino en la literatura no desea sólo un
repertorio, sino un movimiento.

Lo que no se ha dicho es milenario: está en el corazón de un silencio
encendido como una lámpara; la suma de lo virtual y de lo
postergado es la tenacidad de la escritura.

LOCURA, UN CUERPO: ESTE PAPEL

Ahora salta la fantasía como un grano de hierro, espumas veloces,
tantas lunas en la garganta bajo la línea del frío,
una mujer azul en el agua de las manos y una longitud frágil en la
procesión del verano sobre el ojo.

Uñas metidas en la luz, ropa de ciego. La locura pasea, navega.
Las piernas están afiladas como navajas: filtros del tajo,
talones desnudos sobre el polvo de las maneras sociales.

Filtros de la cuchillada, saliva en el pecho deseado.
Bajan los dedos por la laguna de un pecho, en el aire se ocultan
palabras negras,
deshilachadas profecías, muescas, documentos, esquinas repletas,
rincones borrados por el ansia.

El verano pasea, pasa entre las piernas.
Toca el cuerpo: es un alba entre los cabellos.
Almendras de sal para el que huye de su madre: el Deseoso.
Vapores, tósigos del siglo para el que grita, voraz, para el que vocifera
en las calles vacías.
El dulce loco gime, tartamudea, suplica: su saliva nos brilla en las
comisuras.

El mundo hemos besado con labios mecánicos, en el ardimiento,
alejados de ti,
cortados de toda ciencia y de todo saber para llegar a ti,
más desnudos que liebres, más extraños que la fantasía que se duele
en tus rostros de bocas abiertas,
en tus piyamas de hospital, en tu madre y sus gestos a la defensiva,
pero gestos de tigre
que babea la leche de la piedad, la conmiseración, el duelo, etcétera.

Sientes el aire o la brisa, sus fantasmas brillantes.
Quien te habla oye también, desesperado, solo y más solo que tú,
encerrado, quien habla y te oye
está más encerrado que tú, tiene propias mirillas, oscuros duelos
como tú, como tú.

Abres la boca y recibes el verano. Salvación falsa, otra mentira a la
cuenta de las maneras sociales, de la belleza, de la contemplación,
etcétera.
Abres las manos: nada. Ni un pecho ni unas piernas afiladas contra
los pedernales.

Quien te habla, carajo, tiene propio verano, saliva oscura y unos
labios inconsolables.
Las túnicas del miedo, de la culpa, de la batalla sorda para ti.

Ningún pecho primaveral entre la seca muerte del verano, entre los
barriales despedazados,
entre las letras leídas con una enorme dificultad, entre las páginas
hundidas en una luz más extraña que tus labios.

Te ha crecido la barba y dices que todavía estás confundido.
Habla con quien te oye, saca el deseo de tu maquinaria sentimental
como bulto de arena para el embarco próximo,
habla de poesía, ignora todo y abre los ojos otra vez, carajo.

El verano te engaña, yo te engaño al escribir esto.
Piensa con las piernas juntas y con las piernas separadas, oye el agua
de lluvia y saca las manos por la ventana,
por los ojos, por el pecho sangrando de tu tercer o cuarto intento de
suicidarte viviendo, muerto, vivo, ficticio, etcétera.

Yo no sé nada. Yo te veo entre 95 paredes y una mirilla frágil
como un planeta a la deriva. En esa mirilla pondrás las manos
cuando yo te vaya a visitar, Deseoso.

El verano es otra ficción, estas palabras también.
Dónde te veo, te oigo, toco tus manos frágiles en medio de una
tormenta de antipsicóticos,
tu espalda en el abrazo como una playa sumergida en espesos desechos.
Cielo de verano, locura, pureza. Estas palabras para ti.
Las maneras sociales arden complacidas. Ninguna rebelión, sólo
almendras de sal como ratas para tu boca sorda.
Dónde te quemas, te dueles, te callas. Das con la cabeza contra una de
las 95 paredes que te cercan.
Esta sal implacable entrando por tu boca es mi comodidad,
el hervor médico, los embotellamientos de tránsito, las elecciones de
un domingo plácido,
la ropa negra del sepulturero, los grilletes del verano civil.

El deseo húmedo es una cueva salpicada de maravillas, en el reino de
otra realidad.
Pájaros vienen por las puntas de esta luz metálica, el verano se cierra
como una caja
y te deja con un cuerpo extravagante de mimo, de oscurantista.

Cada brizna de tus palabras entra en esa caja,

el cielo médico te unge y te amordaza, tiende sus alveolos de cura en
tus miembros lastimados, lastrados.
Pero el deseo y sus collares de mismidad. Carajo. Una cascada se
cierra sobre ti,
sobre los reinos de tu cabeza, sobre tus manos adelgazadas.

Luz curva del verano, líneas fracturadas. Lenguaje fracturado.

NUEVE AÑOS DESPUÉS

*Yo apareCí en la sangre de octubre, mis manos estaban fúnebres de
silencio
y tenía los ojos atados a una espesa oscuridad.*

*Si hablaba, mi voz me sonaba como una materia desalojada,
mis huesos estaban empapados de frío,
mis piernas fluían con el tiempo, moviéndose hacia afuera de la plaza,
en una dirección extraña y sin sentido: de renacimiento,
llevándome a los espejos y las calles desordenadas.*

*La ciudad estaba arrasada por el silencio,
cortada como un cuarzo, tajos de luz diagonal daban sus raciones
apretadas
a las esquinas, los cuerpos estaban callados y aplastados contra su vida,
pero había otros cuerpos también, pero había otros cuerpos también.*

*Hablo con mi sangre entera y con mis recuerdos individuales. Y estoy
vivo.
Yo me pregunto: ¿cómo tenemos los ojos, las manos, el cerebro y los
huesos
después de que salí de la plaza? Todo es denso, voluminoso, y fluye,
después de que salí de la plaza.
El aire me decía que todo estaba quieto, esperando.*

*Yo me moví hacia afuera de la plaza, mi boca estaba quemada por los
recuerdos,
y mi sangre estaba fresca y luciente como un anillo continuo
en el interior de mi cuerpo absolutamente vivo. Pues me movía
hacia afuera de la plaza, entero y respirando.*

Respiraba imágenes y desde entonces todas esas imágenes me visitan
en sueños,
rompiéndolo todo, como caballos delirantes.

Estaba en el amasijo del día el espejo de la muerte.
Y una palabra de mi vivir colgaba de un borde infinito.

Yo no quisiera hablar del tamaño de aquella tarde,
no poner aquí adverbios, gritar o lamentarme.

Pero quisiera, sí, que se viera toda una quemadura de cólera
manchando el espejo de la muerte.

¿Dónde podría poner mi vivir, mis palabras
sino ahí, nueve años después, en esa cólera fría,
en ese animal de ira que se despierta a veces para esmaltar mi sueño
con su aliento sanguinario?

Toda mi sangre circula por mi vivir, entera, incuestionable.
Pero entonces oí cómo se detenía, amarrada a mi respiración,
y golpeando, con el sordo llamado de su inmovilidad, golpeando
mis voces interiores, mis gestos de vivo humano,
el amor que he podido dar y la muerte que mismamente entregaré.

Luego vino el miedo a mis ojos para cubrirlos con sus dedos helados.

Todo el silencio de mi cuerpo abría sus alveolos
frente a los cuerpos arrasados, escupidos hacia la muerte por el ardor
de la metralla:
esos cuerpos brillando, sanguíneos y recortados contra la desmenuzada
luz de la tarde,
otros cuerpos diferentes del mío y más diferentes aún,
porque habían sido extirpados a la vida humana por un tajo enorme,
por una vertiginosa ferocidad, por manos de una fuerza doliente que
se lanzaba, aullando,
contra esos cuerpos más tenues ya que la tarde
y más y más brillantes, en mi sueño de todavía vivo ser humano.

Es verdad que escuché la metralla y ahora esto escribo,
y es verdad que mi sangre fluye de nuevo y todavía sueño
con una especie de muerta duda, y veo a veces mi cuerpo desnudo
como un espacioso alimento para la boca devoradora del amor.

¿Dónde estuvieron las ataduras de mi vivir,
mis espejos y mis días, cuando sobrevino la tarde en la plaza?

Si tomo un pedazo, una brizna de mi cuerpo para ponerla contra el
recuerdo de esa tarde en esa plaza,
retrocedo asustado a mi vida como si me hubieran golpeado en la boca
los dedos levísimos de cientos de fantasmas.
Hablo de esos recuerdos inmensos porque tenía que hacerlo alguna
vez, así o de otra manera.

Yo salía de la plaza con un breve estupor en la boca y los ojos
y sentía mi saliva y mi sangre, vivo aún.
Era una noche fresca, dada al tiempo.
Pero en las calles, en las esquinas, en las habitaciones,
había cuerpos aplastados y sellados contra su vida por un miedo
gigantesco y amargo.
Un anillo de miedo estaba cerrándose sobre la ciudad
como un sueño extraño que no cesaba y que no conducía a ningún
despertar.

Era el espejo de la muerte lo que sobrevenía.
Pero la muerte había ya pasado con sus armaduras y sus instrumentos
por todos los rincones, por todo el aire abolido de la plaza.
Era el espejo de la muerte con sus reflejos de miedo
lo que nos daba sombra en una ciudad que era esta ciudad.

Y en la calle era posible ver cómo una mano se cerraba,
cómo sobrevenía un parpadeo, cómo se deslizaban los pies, con un
silencio espeso,
buscando una salida,
pero salidas no había: solamente había
una puerta enorme y abierta sobre los reinos del miedo.

Octubre de 1977

INCURABLE
(Fragmentos)

El vocabulario es prologal o derivativo, un destello en la oscuridad
necesaria y una sombría estadística
en la membrana del mundo. Cada palabra tiene usuras espaciosas,
fraudes, usurpaciones,

pulsos frecuentes y ensimismadas magnitudes. El prólogo de un
vocabulario es una manera de dar el mundo,
la derivación de las palabras es entrar en el mundo sonando
equívocamente, con toda una "filosofía".
Óvalo literario la circularidad de la presencia, inflexión que se apaga en
el acto que se consuma: elipsis o estilo
recorrido por las usuras del sentido y por el contrasentido del gasto.
Si el mundo es "la mancha en el espejo", el lenguaje y la escritura son
la materia que lo contesta, agregándolo a sí mismo
en sonoridad o grafía, derramándose.
En el peso de todo simulacro asoma el naufragio de cualquier escritura
dispuesta a convertirse en su propia hoguera.
Si no se juega la verdad sólo se juega el contrasentido, porque más allá
sólo está la estadística tenue del simulacro.
El otro que se agazapa siempre asoma, sanguinario, es el tercero en
juego para la carne personal. El método consiste
en ver a los ojos esta cara del simulacro "sin engaño y sin sufrimiento".
El simulacro gira, "húmero formidable". Los licores del simulacro
están puestos en juego sin engaño,
y la embriaguez de la "verdad" no es más que la demorada osatura de
una ilusión.

He aquí los hermosos aullidos de la vida, espinas en el culo y
despilfarro genital
untado con sus óleos-demonios a la ladera del cuerpo:
al demonio las complicidades oscuras con el simulacro celestial,
arrojemos estos puñados en la boca terráquea del sueño y regresemos
a la ferocidad invasora con que salimos del polvo
para sentarnos, ardiendo de deseo como unos condenados, en la mesa
de la reunión.

El orden de un octubre manchado se detiene. Hay una lastimadura.
Rehúso el sufrimiento. Ahora dejo de escribir, silencioso como un
vocabulario. Quedo a la deriva,
en medio de las inagotables reparaciones del simulacro, nivelado en el
monstruo que no cesa y se le opone.
Sé que en mí algo se prepara o preserva. Coexisto y sigo.

*

Voy a comenzar el texto que no comienza. Es un texto lleno con
llenura de puño

y copioso como una fractura.
Tiene manchas, espejismos, pedazos de muerte, muescas, gotas,
ortografía.
Predominaba jugosamente como una juntura en la marea cejijunta
de la Mañana, sin proseguir "solía demorarse" en su no comenzar...
Está dentro de mí sin comenzar, con una dimensión de vejiga
o un volumen de fruta derramándose...
Allá, estando allá, yo estaba conmigo.
Yo me alejaba de lo que me era interior, y no dudaba en tocarme
con atrevimiento de amoroso seducido...
(Las líneas que siguen son la luz de límites que la Mañana determinaba
en mí,
como un vaso donde tuve que tocar el texto acuoso que me inundaba ya
–tuve que hacerlo para sobrevivirme, y alejarme con ojos y manos nuevos
y puestos a funcionar *in medias res*, o sea: la Mañana, la diseminada
frescura de su alucinación...)

*

Abrí los ojos a fin de ver el mundo.
Estaba el mundo a oscuras, nadie lo bendecía. Y me propuse
bendecirlo. "Alto mundo en harapos, yo te bendigo
con la sal de mis manos, con los residuos de mi vientre,
con la argamasa de mi entrepierna, con los montones de mierda
que produzco, te bendigo
a deshoras y en el momento de la cita postrema, te bendigo
a pierna suelta y con mis órganos genitales, con mis piernas cansadas,
con mis grises arterias,
con mis zapatos agujereados, con mi ortografía, con mis ojos que
nada ven, con mis límites
que en la oscuridad del minuto son sólo estas palabras con las que te
bendigo, mundo entontecido para mis tropezones,
mundo de gas, mundo de espanto, mundo de hirvientes muros..."
Abrí los ojos de nuevo y vi a la gente
salir de casas, salir de tiendas, y cuánta gente era. Y nadie
se parecía a mí aunque yo era todos y cada uno
era mi imposible y mi desemejante, si se entiende lo que quiero decir.
La gente me rodeaba pero no me veía. Tenían los ojos cerrados y
parecían bendecir el mundo, cada uno a su manera,
no lo creí, cerré los ojos de nuevo, de nuevo los abrí
y observé y escuché las canciones de los monstruos, los hervideros de
la cloaca, los chirriantes gritos

que salían del muro hirviente. Así pues era el mundo y de ello no tuve ninguna opinión: apenas
una hormigueante sensación de diversidad y negrura, de pozo loco,
de infatigable moribundez.

*

Obviamente esto no es poesía... No deseas escribir sino estos renglones, una
constelación de rayas a través de los cuerpos en la ascendente y enorme luz del tiempo. Esto:

Gramos estoicos de mi color en medio de la gracia de las nubes
y el ardiente sabor de la voracidad que me detiene, me da vuelta,
me unce cálidamente hasta que no soy más que la bífida saliva de las constelaciones.
Las constelaciones aparecen en medio de las nubes y son toda su gracia, el piadoso
humo que de mí sale hacia mí, sobriamente, desnudo, sediento de no ser.
No ser sino una raya, una raya continua, sin las costumbres que vacilan como sarcófagos o como tiburones.
Este ídolo de boca henchida, pues, abre sus fauces calcinadas y me cuelga sobre la plenitud de los lagos: colgado,
soy la vertida sombra de mí mismo: y debajo de mí: una mandrágora,
bestia de vegetal ternura, flor de ceniza que buscaría mis dedos, si pudiera, para tomar en ellos el diezmo
de las eternidades acostumbradas. Sigo, silencio. El teatro tiene paredes labradas con una plenitud de manos más sabias
que la bestia, mandrágora de atardecer, máscara de la muerte. Es mi sustancia de salmo, y en la
constante saliva de las constelaciones he de encontrar el lugar para establecer mi ley, todo este cielo.

*

Estar dentro, saberse. Sube un humo entre las rayas, el mundo
se está extinguiendo. Voy a conocerme, voy a saber quién soy.
Yo era un mulo. Yo era una cuerda. Yo era un querer-ser-poeta.
Yo era una sombra de la rosa herida. Yo era cosapropia, yo era un truco.
Yo era estas rayas infames, estas rayas gloriosas, estas
rayas sublimes de puro escribirse. Yo era querer-ser. Yo
no supe decir yo, y por eso, por eso fui amado, ahí tuve sentido.

Sean todas las tachaduras. En la gota de vino se ahogan los amén,
las nacidas promesas no se cumplen. Estamos vivos, eso es todo.

Estar vivo, eso es todo, las rayas del abundante amanecer
no dicen otra cosa. Ahora voy a describir lo que me toca describir:
El cuerpo firme y todas sus ideas dicen esperar.
El cuerpo está recibiendo el amanecer, son olas llenas, cruzan por la limpieza de los ojos.
(Ya escribir es una forma del cuerpo...) Recibo esto con una plenitud de ayeres, algo ya conocido
–pero nunca sabido, nunca puesto en palabras. El alma se hace cuerpo, la carne
va conociendo nombres que nunca presintiera, largos nombres, llenos vocablos. Voy saliendo a recibir en la lengua el poder.
Las rayas del poder me dicen que, finalmente, no se trata de eso.
¿Entonces qué? Mis pies me llaman con una honda ternura,
un par de pies tibios, terráqueos; pies de humano ser, pedazos
de carne sola y doble, pies de caminatas hondas y esperanzadas.
El cuerpo tiembla, se rehace. Voy desnaciendo. Voy, sin saberlo,
al pozo más solitario, a la hondonada roja: mis pies avanzan, tiemblo,
ya no sé mi nombre, todo es la negrura, y mi llanto me asusta.
He de llorar y lloro entre las ráfagas azules. Yo mismo me salvo,
me agarro los cabellos y salgo hasta donde el cuerpo firme y todas sus ideas siguen esperando, estoy
en la crucifixión, en la fría llamarada, en el solo desierto.
Todo está rojo, tiemblo. En mi boca se cuecen los fantasmas del susto, del gran miedo.
Estoy entrando en la llamarada negra, en la piedra movediza y roja.
Alzo la cara, veo espejos...
Veo la llamarada, las rayas doradas en movimiento. Veo el temblor de todo lo diferente. La materia
me circunda y me enciende; soy un pedazo de materia adversa que me habla sin palabras; es
un círculo, un vértigo, una fiera, un vocabulario.
Sigo mi paso, sigo mi movimiento: cruzo la materia, soy como un fantasma, estoy claramente
en la luz de este mundo. Amanece. No reconozco mis palabras. Y en mis palabras veo una negrura, un rojo miedo.
En la transparencia roja y negra de las palabras
veo un cuerpo muerto que es mi cuerpo. Me doy palabras, me muevo, sigo en movimiento.

El mundo relampaguea en mi cara. El mundo es otro cuerpo como el
mío, pero está hecho de enormes chispas, de
resplandores. El mundo es una mancha luminosa que voy tragándome.
Está amaneciendo pero yo no lo creo. Me levanto, dudo de todo.
Me entrego a la luz, otra vez me levanto. El mundo
es una mancha en el espejo. La luz va dándome nombre, no lo quiero.
El mundo me dice lo que tiene que ser. Hay una llama viva.
Tendré que decir lo que tenga que decir –o callarme.

HISTORIA
(Fragmentos)

Para Héctor Manjarrez

1. Collarbone Blues

Clavícula mojada en las comisuras de la sombra,
encima –lenguas arriba– de la sangrante pulpa del suelo, adentro,
adentro, adentro de los lavados caminos que la piedad no conoció
y de la cueva creciente de las habitaciones; clavícula de obsesionadas
imperfecciones: tocado he
tus luengas manchas, las impuntuales gardenias de tu relieve.
Debajo del rostro anémico, salaz, helado, indirecto de Simonetta
vi tu labrada seda (¡ay manto discontinuo!) y tuve que besarla; vi tus
felinos navajazos de movedizo himalaya
y quise desesperadamente ahogar mis manos, con toda su nutritiva
santidad y venas tensas,
en tu largo latido óseo y en el pavor de tus desarticuladas dulzuras
–y estaba yo sin aliento, ensordecido
entre los fardos y cálices que proyectabas como si fuesen grandes
fulgores vivos, hologramas.
Clavícula, clavícula. Pero, ay, asimismo existía el ombligo de
Simonetta, ese ombligo: tu Desemejante; y yo
lamía su despierta llanura y sus abiertos núcleos, el ardor de blancura
molecular que lo circundaba con un esplendor de ensanchados
exilios.
Comí unas uvas rectilíneas de la mano de Simonetta, que empezó a
darme caudalosos anillos, a bautizarme con palabras de oro
a llamarme "su perro", su "dedo central", su "ceniciento amigo".
Clavícula, escucha ondear el velamen de estos motivos corpóreos:
encendí velas con descifrados recuerdos

y vi venir la hiriente noche armada de la separación;
olí sesiones con lujosas lágrimas; escuché la llameante y futura clausura
de la pasión amorosa: ella entonces, la Loca Simonetta,
te fue tocando, Clavícula,
con dedos que la tiniebla derramaba. Simonetta era, Clavícula, toda
tu dueña.

2. Travelogue

Mis propios dedos tenían ya el agua ruinosa de sus mordeduras,
poseían
el conocimiento inútil de Simonetta: las magnitudes de sus altivos
astrágalos, la rota nariz adorable,
las rodillas impuras envueltas en la memoria desigual de tantas
y tantas exhaustas caricias,
la numerosa cadera penetrada de siniestros perfumes,
las nalgas marcadas por una eterna vacación de diurnos cautiverios,
los pómulos geológicos que dominaban imparciales la estupidez
angelical de la boca,
los milímetros empapados de sus pies ateridos, las moribundas
arterias que yo presentía en su cuello pulidísimo,
los astros congestionados de niquelado polvo que sorpresivamente
hacía brillar en el gozne diamantino de los codos...
Y más –cuánto dolor– del mundo Simonetta, de sus caprichosos
enigmas y de sus evidencias inhabitables:
el torvo cuchillo de sus costosos labios, con una existencia majestuosa
que parecía no del todo presente
sino recorrida de pasado, lustrosa a fuerza de ser una pretérita costumbre;
la inexplorada materia de sus ojos; los pechos tenaces que yo enjugué
con el prodigio y con la humildad de mi cariño;
las tachadas cicatrices que fui descubriendo en medio de la soledad
perseguida de sus muslos;
el asediado muñón que mencionaba cuando hablaba dormida y que
yo nunca pude encontrar, aunque
busqué, hurgué, bebí todo cuanto pude en sus tobillos y de sus fémures;
los cabellos de textura convincente que le daban ese aire maniático de
soltera;
la ambigua cima de sus nudillos, que solían deshabitarme cuando
sin aviso se posaban
en la crudeza de mi pecho y me volvían un zurdo anciano pálido,
inestable, despreciable, de ruidoso estómago...

3. La guerra fría

Me tenía preso de su Nada, me daba vueltas
y me ponía gotas de tajado licor en el sobaco...
Simonetta metía debajo de mi lengua
enormes y sazonadas obleas de su hechizada linfa;
hacía conmigo, con la inocencia de mis costillas,
guisos belicosos y turbias ensaladas. En la
esquizofrenia de mis letras adivinaba tendencias
de una vergonzosa animalidad
o cadencias de culpa
y de suicidio que yo, de todas maneras, ya sospechaba.
Pero me asombraban su exacta perversidad y su fecunda
manera de asustarme: pues me aterrorizaba con tonterías
que luego (con los dos metidos en la penumbra
neurótica del cuarto) la luz de su cuerpo obstinado
iba negando devastadoramente con la inteligencia del amor.
Me empequeñecía la desconcertada y mezquina grandeza de Simonetta:
lo confieso y por eso me río, así sucede.
Escuchaba yo siempre, a mi lado, su necesario entrechocar los dientes y
la quebradiza nieve de sus párpados al segarle los ojos
–e interminablemente iba yo sintiendo la jardinería de su saliva, los
malignos ojos
que se abrían en las puntas de sus pupilas. La boca de Simonetta era
un agotador sistema solar,
una constelación de ataduras longilíneas y de gruesas calcinaciones
–si me hablaba de noche sus palabras eran como crujientes
mosquitos, como
desafinados pedernales que golpearan inequívocamente en el metal de
mis oídos,
como macbeths que cundían por las grietas apuñaladas del castillo al
que ya mi fisonomía se iba pareciendo.
El sudor de Simonetta empero me ennoblecía: si nos amamos fue por
eso, por
agridulces razonamientos cumplidos en las enjauladas vestiduras de
nuestra tortuosa secreción;
por la tierra que nos salía de los poros y por el barnizado corazón
vegetal que el coito diluía
para impregnarnos, llenarnos, desbordarnos con él... Simonetta tenía
secretos desfigurados por el uso, hábitos
que no me interesó compartir; pero en los aflojados y divagados
paseos eso

la volvía brutal y amarga y la conmovía al punto de que su cabeza en
la plenitud de mi hombro
adquiría un indiscutible peso de gárgola y una riqueza hostil de
medusa desapacible.

5. Intolerancia

No toleraba ser adorada, ser buscada con la plenitud obsequiosa de
los celos.
Alfanje, niebla, corazón de silencio: todo la definía.
Mi Edén eran sus redes y las mías el suyo.
Y yo la veía en medio del fuego: era una transparencia verosímil.
Era un pan quemándose, una cuchillada entre las llamas, un cirio que
adornaba mis dedos con un goteo sediento.
Qué drogas tenía para mí en las mejillas y
qué páginas de difícil y meticulosa declamación ordenaba la hilera de
sus dientes magníficos.
Al amarla era yo una tribu: pues así lo vivía todo a su lado, como una
multitud,
como avenidas llenas de gente portentosa, como exacerbadas familias
que salían a manifestarse
sobre la saludable piel de Simonetta –su piel a mi lado en el
entibiado sufrimiento del sueño.
Dormidos como centauros ebrios, poblábamos la cama con una
profusa y cuidadosa serie de caricias, nuestro sonambulismo.
Esfinge, espiga, moribundez: tal era su satinado patrimonio, su
acicalado tesoro, su fortuna de marioneta maquillada.
(Pero hoy, ahora mismo, estoy solo: la mujer más minuciosamente
hermosa, más querida como una prohibición,
ya no existe. Simonetta se ha disgregado en el pasado y es así porque
ella y yo
amábamos el pasado y amábamos asimismo la disgregación. Ahora
estoy solo en un cuenco,
siento en el aire un murmullo de alas vacías y la perfección
del momento es el brillo de mi identidad
reflejado en algo más perfecto aún: la memoria espaciosa y gentil de
Simonetta, sus amigables besos
al despedirse, las castigadas buenas maneras que yo solía enseñarle...
Ay, a regañadientes,
encendidos recuerdos de Simonetta en mis besados tobillos...)

8. Pureza

Escocía, inversa, sobre los copiados ungüentos del espejo.
Su rabia, su flequillo, el estable mundo de sus facciones iban
lamiendo la montaña reflejante,
la superficie más honda, la bruñida integridad con que el azogue
reproducía el gesto doliente o vívido de Simonetta: fisonomía hecha
de resignación y de cautela, rasgos
de relieves egipcios, detalles que yo amé y que llamé "fulgores de su
razón-Vespucci".
(Estaba como drogada, como drogándose con la negra sustancia
de su vanidad;
verdaderamente su mano se ennegrecía, al tiempo que Simonetta
inclinaba la cara para sorber los pedazos augustos del mundo
que se iba apropiando con estrategia de ogro.)
El amasijo indeleble de sus vísceras temblaba con una sospechosa
vivacidad
en los agónicos abrazos. Pero ella me quería y todo mi egoísmo fue
dibujándose, aclarándose, a semejanza del suyo.
Temblaba al verse hundida en el espejo; más aún cuando mi media
cara a su lado
iba oscureciendo sus venatorias turgencias, el esplendor cosmético
y las vías desunidas de su respiración ornamental. Mi bigote leal, mi
barba, mis labios entibiados
ponían sitio a sus labios eclipsados. El vodka y la cerveza, sus
infracciones a la regla,
el macizo calor de su saludo sexual, todo lo recuerdo: días y noches
con Simonetta, los dos impuros, los dos
conmovidos por esa seda longilínea: el crepúsculo azul que nos
envolviera. Ella y yo, los dos impuros.

9. Despertar

Antes del alba ardiente se aparecía, en mi sueño, con un peinado de
viuda, con una
metafísica de resentida, con ese mal acomodado respirar de ronco mirlo
que me exasperaba como roce de metal contra vidrio.
Yo veía, soñando, cómo un ancho perfume iba secándose en la
ventana adjunta...
La cercanía de Simonetta en la cama abismal

era un sortilegio, un aura de cenizas, un halo de brisa espumeante, un
dorado anillo dando vueltas en llamas.
Luego venía la pesadumbre del despertar. Ir entrando en el mundo al
abrir los ojos, ir viendo
las afiladas manos reales de ella, sus húmedos cabellos, los labios
llenos de luces: era el cúmulo de las inauguraciones, de los diurnos
inicios. Encajaba las manos en mi sombra
y yo veía, despierto, su lentitud soñada de cimitarra;
veía sangrar la sombra, derramarse
lo oscuro de mi presencia desde los lechos innumerables.
Mi despertar le deparaba gozos inéditos, volubles ocurrencias de
fascinada: rozar mi frente
creando una brisa violeta; acariciarme las orejas para que yo escuchara
la furiosa melodía de sus yemas;
empuñar los escasos vellos de mi pecho inmóvil
sólo para ver cómo era capaz de arrancarme, desprenderme, cortarme.

Soñar o despertar: siempre estaba sembrándome.
Abrir, cerrar los ojos: nunca dejó de sonreír, danzar, cantar para mi
ser exhausto
–y toda ciega, toda vidente impedía, en fin, que yo me derrumbara
–cual un guerrero grecolatino– sobre sus joyerías horrendas.
De haber tenido yo en las manos, despierto y dormido,
esas gemas y brillos; si únicamente me hubiera permitido respirar en
lo hondo de sus fantasías concéntricas; si
de algún modo su Vestido me hubiera cubierto cuando yo estuve
desnudo como una Fruta...

El *si* condicional era la médula atroz de su soñar erguido.

Mirko Lauer

La poesía de Mirko Lauer continúa la rica herencia del barroco peruano. Lauer ha sido el editor y prologuista de varios volúmenes de Martín Adán (1908-1985, quien no sólo destaca por *La casa de cartón*, obra vanguardista en prosa poética, sino además por los sonetos de factura gongorina y por la obra crítica *De lo Barroco en el Perú*). El libro de poesía más contundente de Lauer es *Sobre vivir*. Allí, el peruano emplea un verso largo, muy próximo al de Lezama Lima, para maridar la reflexión sobre la obra misma con el exotismo de las imágenes intertextuales (procedentes de muy variadas fuentes). El fragmento 2 (el más largo de *Sobre vivir*), llevaba por título: "39 estrofas de comentario a una danza del autor, a un poema de José Lezama Lima y a las prendas del modisto Kanzai Yamamoto" (el poema aludido de Lezama es "Oda a Julián del Casal").

Así, la poesía de Lauer se concibe casi siempre como un modo de articulación crítica, libre en sus asociaciones, con el interés de describir las sutiles semejanzas (o diferencias) entre realidades aparentemente dispares. El texto, de este modo, está casi siempre basado en una lectura –a veces paródica– de esos cruces (obsérvese que el poema de Lezama es, a su vez, otra lectura). Sarduy analiza el fenómeno de la siguiente manera:

> Espacio del dialoguismo, de la polifonía, de la carnavalización, de la parodia y la intertextualidad, lo barroco se representaría, pues, como una red de conexiones, de sucesivas filigranas, cuya expresión gráfica no sería lineal, bidimensional, plana, sino en volumen, espacial y dinámica. Textos que en la obra establecen un diálogo, un espectáculo teatral cuyos portadores de textos son otros textos; de aquí el carácter polifónico de la obra barroca, de todo código barroco, literario o no. En la carnavalización del barroco se inserta, trazo específico, la mezcla de géneros, la intrusión de un discurso en otro, es decir, que la palabra barroca no es sólo lo que figura, sino también lo que es figurado.

Esa hibridez polifónica se ve representada en el espacio de la página que, a la vez, es el sitio donde convergen los diferentes códigos actuantes del poema. Esa suntuosidad, sin embargo, también tiene que enfrentarse al despojamiento, a la desnudez, al silencio que está detrás de toda profusión: "Para qué, entonces, sino para vomitar un pedernal sin chispa/ lo revela el vacío frenando su coturno, y sometiéndose, inhumano si no,/ a la parodia disimulada en el último silencio, nadadora del No,/ y oculta

en las concertaciones". Frente a la tuberculosis (de Casal), el asma (de Lezama) y a la muerte, el texto descubre que el artificio, el baile de máscaras, es un modo de respuesta, emprendido a través del deseo, la duda o la negación. El carnaval, en este *Sobre vivir* de Mirko Lauer, sobrevuela con ese múltiple espectro de materias, y se autoironiza en la reflexión de sus imágenes, en el seno del poema.

Mirko Lauer (Žatec, República Checa, 1947). Es editor y crítico de arte. Como poeta, publicó: *En los cínicos brazos*, Ediciones de la Rama Florida, Lima, 1966; Ciudad de Lima, 1967-1968, Carlos Milla Batres Editores, Lima, 1968; *Santa Rosita y el péndulo proliferante*, Instituto Nacional de Cultura, Lima, 1972; *Bajo continuo* (2ª. ed., Mozca Azul, Lima, 1974; *Sobre vivir*, Casa de las Américas, La Habana, 1985; Hueso Húmero Ediciones, Lima, 1986; *Tropical cantante*, El Virrey, Lima, 2000 y *Órbitas. Tertulias*, Hueso humero / El Virrey, Lima, 2006. Lauer es autor de muchísimos libros, vinculados con sus otras labores profesionales. Hizo antologías y recopilaciones de la obra de Martín Adán, Luis Hernández, y las muestras: *Surrealistas y otros peruanos insulares*, Ocnos, Libres de Sinera, Barcelona, 1973 y *Vuelta a la otra margen* (en colaboración con Abelardo Oquendo), este volumen incluye una selección de la poesía de Moro, Oquendo de Amat, Adán, Westphalen, Eielson y Chariarse, Casa de la cultura del Perú, Lima, 1970. Como crítico de arte publicó: *Introducción a la pintura peruana del siglo XX*, Mosca Azul, Lima, 1976; *Crítica de la artesanía*, Desco, Lima, 1982; *Teoría social del arte: bibliografía comentada* (en colaboración con Rita Eder), Universidad Nacional Autónoma de México, 1986; *La producción artesanal en América Latina*, Mosca Azul, Lima, 1989; como ensayista político: *Frente al Perú oligárquico, 1928-1968*, Mosca Azul, Lima, 1977; *El reformismo burgués, 1968-1976*, Mosca Azul, Lima, 1978; y como crítico literario: *Los poetas en la república del poder*, Tusquets, Barcelona, 1972; *El sitio de la literatura: escritores y política en el Perú del siglo XX*, Mosca Azul, Lima, 1989. Lauer es también autor de la novela *Secretos inútiles*, Mosca Azul, Lima, 1991. En el 2010 publicó el libro de arte y gastronomía peruana *Bodegón de bodegones*, Fondo Editorial de la Universidad San Martín de Porres, que fue galardonado en los Gourmand World Cookbook Awards de París.

SOBRE VIVIR
(Fragmentos)

2

39 ESTROFAS DE COMENTARIO A UNA DANZA DEL AUTOR, A UN POEMA
DE JOSÉ LEZAMA LIMA Y A LAS PRENDAS DEL MODISTO KANZAI YAMAMOTO.
EL POEMA DE LEZAMA ES SU "ODA A JULIÁN DEL CASAL"

Para qué sino para que me veas bailando desprendido
de las túnicas decoradas de Kanzai Yamamoto
con rostros que miran oblicuamente desde la cadera
enhebrados como una multitud casual de padres
que no censuran al híbrido, sino que lo llevan
con gran suavidad hacia el abrevadero, inútilmente.

Túnicas libres ya de la subliminal intemperie de las pieles
y por ello mismo, en su desprendimiento, duraderas.
No lo adivines y no lo digas: concéntralo en el silencio del homenaje:
son los fustanes verdes de Julián del Casal que vuelan al viento
pelándose unos de otros, así madres de madres
que lo quisieran conducir, por último, hasta un patio frío.

Me vieras ahora bailando desnudo con las cicatrices
huesudo como Toumanova entre los proverbiales ruiseñores
que me echo para durar, y digo salto, alto, largo, triple
para recaer en el crepúsculo de las castañas a la tarde, donde
una serie inmóvil de coreografías toma el suave pelo de las bailarinas
y las congela en un falso gesto de amor, plenipotenciario.

Desnudo, más que desnudo: visible para que me adviertas
gravado por el recuerdo de senos inmamables, como de frente pensativa,
y a la vez libre de los trapos de adviento en que ya nadie coge
los polvos de Mennen y el perfume de Drowa, vacío y desatormentado
por los livianísimos contactos entre un pecho y tal vez otro, unidos
por una única gota en la cristalina sequía de las pieles.

Visible, más que visible: tambaleante en el umbral sin sueño cierto
por el que penetra y abandona el Aqueronte un ladrón que insomne
saquea túmulos en la líquida parcela del olvido, en cuyo vano
se agolpan los datos ante el desapareado perro
que no conoce olvido ni muestra su recuerdo, sino muestra su miembro
tomando por la madre y silbado, fracasante, por los mosquitos y las moscas.

El simbólico menor que irreparablemente dormita aletargado
para que lo intuyas y lo incluyas respira, ronca, raspa
huyendo estático con un sonido de remos sobre la arena,
hace un corno sonoro de su barba hasta entender la simple inexistencia
de confusión en los ordenados oximorones. Su brusca boca
quiebra las hojas del libro mayor, y bebe de los logaritmos.

Dejarme, pues, llegar hasta el mismo balcón, y que baile, y que ría
olvidado del ya oscuro modisto londinense, sus tafetanes crepitantes
en el espíritu de una cretona, y me queda, en efecto, desasir
del mobiliario donde la propia mano se hace zarpa y empuña
lo innombrable como estrangulándolo. Cómo sino con la danza cesando
repetidamente tambaleante, súbitamente más que tambaleante.

Para qué, entonces, sino para vomitar un pedernal sin chispa
lo revela el vacío frenando su coturno, y sometiéndose, inhumano si no,
a la parodia disimulada en el último silencio, nadadora del No,
y oculta en las concertaciones. De qué modo sino subjuntivo
podría aproximarse a las mamparas, pares del abismo,
con sus desenmascaradas solitarias y su leve inclinación por el oriente.

Cómo si retomando las vencidas hipótesis, y relinchándolas
puede ahora cruzar los equinoccios, y saber que la copa
tiene un final de raíz y otro de aire, y una región central
a la que el viento gélido no sacude ni llama, y en la que tintinea
un pájaro serio como una moneda, posado en la ingle de una deuda,
vestido como un bonzai, i.e.: melancólicamente cargado de lo ajeno.

En torno suyo las bailarinas se amalgaman en florida virago,
subrepticiamente hincadas de cualquier parte de su cuerpo,
desatentas y obsedidas, para que el espíritu pueda repetirse
cuidado, pero sin palabras, parodiando un amargor nupcial de almendras
ocultas en la suite intempestiva y en el descanso olímpico, imperial,
en que la carne huele a pólvora y a bronce.

Dejarme, pues, de pie, en el balcón, o bien bajando barandas
hasta la inflamada aurícula en que ellos dos deciden, jóvenes aún,
si gravitan en conciliábulo como violentos planetas sin perímetros,
eternamente unidos, pero sólo aquí donde los guardo finos
y premeditados, procreándose aún de tarde en tarde,
de entre los restos de lo involuntario y lo inesperado.

Aquí donde el ruido de sus voces es una música que me devuelve
lo contrario de un eco: el silencio de un silencio, el segundo latido
de la azarosa fuerza de los prolegómenos que desembocan
en el sobresalto informal de la verdad deteniéndose y dando vuelta,
antes de ser la triste flor empalmada en el cacto
y la esmeralda del pavo real engastada en la palmera.

Los azules, Julián, los azules, ahora mismo y en el jardín
las bailarinas giran, con sus inextrincables nudos en las piernas,
sobre una frase compuesta que no abriga, ambigüedad ninguna,
blindadas únicamente por el reflejo de un aceite íngrimo
que cordial o discrepante besa el oso de Góngora, espumoso y sangrado,
temeroso, deleitado, algo más que deleitado, temeroso.

Rodéenlo, si acaso, de sajinos, y de nerviosas piernas, y de estacas,
de piernas que se gobiernan, afeitados monarcas, y se hunden, blandidas
y sentidas, desentidos, temidos, colmillos. Que le revienten en la retina
malévolamente baldías, veloces, y frías. Ahora está listo para pedirlo todo
como un niño, como un rey: superados el magníficat y las vísperas,
la obsesión por los labios, el morganático ungüento, el babero y la sonaja.

Giran, giran, Julián, y mutan: de su cuerpo son sus cuerpos
poseídos de una tóxica serenidad, serenos y mantrados sus compases:
el súbito repliegue de lo inesperadamente adivinado
y la graduada venia que se abulta en el imaginario
como en un lecho que es por siempre un cuadrilátero
y un box beodo al que sucumbe un deseo sin metáforas.

La penosa intimidad con lo imposible, con la sed que no puede ser,
aplacada, sino hidrofobia: pavos al agua que sexa los enigmas
y es el sexo en las prendas descartadas, que densas de familiaridad y acaso,
caen de sí cotidianas y preternaturales. No es preciso decirlo:
es el fulcro que pesa los sueños firmes y los precipitados
que caen unos de otros, como el insomnio de su benzedrina.

Los cuerpos revelan su reacción malva en el extraño matraz,
hechos mano delgada para crecer como flamencos, en torno al guante
y en los gestos que en indiscreto mutis avisan de lo imposible al afligido,
al poseído entregan el dato escandaloso, comunican a los acongojados
que ya son públicos muñecas y tobillos, y que abandonan la convulsiva
soledad
cual velas apagadas, los fustes de los brazos y las piernas.

Una danza proponiéndose como una reflexión, parece imposible;
una desnudez capaz de cegar la lámpara inapagable, nada más ridículo.
Como si las prendas aún adoloridas de las convulsiones
de un cuerpo suspendido, ortopédicamente, en la caída quisieran quemar
con sus samurais emblemáticos de rostros saturados en vitriolo
un camino de sorpresas por entre los manglares de la libido.

Quizá por un instante puede la bestia dibujada sorprenderme
con su hoja planeando, con su rama tocada de locura, y encender
la célebre central del Niágara en Ontario.
Sólo por un instante, pues ya no es desconocido al pie de la cascada
el pas de deux del logos con el híbrido, al que los padres llevan
hacia un mismo domingo por sus caminos separados.

En mi cuerpo que piensa, con patética alquimia de otra clase,
los padres se reencuentran desconocidos, y brindan cortos
del amargo licor de futuro que les sirvo, y hasta el tiempo, inflexionado,
es otro, y se puebla de un llanto de color perplejo, dificilísimo.
Cómo, pues, sino con la danza cesando, cada vez que tendemos
a bajar al jardín perdidamente hijos, más que hijos, extraviados.

Entonces dejarme comprender el acre entero, y no golpearlos
sobre el hematoma, isla siempre morada, ciegamente; irreprochado el hedor
del parto que entra y sale aún por los oblongos agujeros,
la respiración, sigilosa y fetal, que puja el universo, y salda
con tiempo y pasión extática la deuda de las lágrimas, y acude al fin
a desenredar del rostro el forúnculo atroz y la serpentina madeja.

Quizá entonces sea visible, danzable, que nadie es el padre real
del transcurso y la adultez, de las opacas transiciones,
de los livianos ácidos que apuran nuestras mansas corazas, poro a poro,
de la panza fluctuante y acuñada por muelas de leyes diversas
en las que no reparamos, internados en el seco perdón de la fatiga
que desde ahora nos envían sus saludos, y cuya sombra fugaz son las
palmeras.

Frente a todo esto las bailarinas quisieran ser quiméricas,
y los actores del No seguir no siendo, claro; y frente a todo esto
que no es nada, realmente, el jardín no termina, incluso, comprendido,
y eso las refresca. Movimientos de la conciencia bajo el calor de febrero,
rechazo a la proximidad de una neurosis moribunda, la infancia,
epifanías del césped, imágenes virtuales del corazón óptico.

Pero quién es quimérico, Julián, si el aquelarre más opaco y humeante
estabiliza el mundo a su manera, con altos relieves de gracia y desgracia,
en los que el gesto más profundo y más final precede. La palabra desdicha
cede su desvelada estirpe de esperas atentísimas; en la sorpresa
el jardín exuda su moaré, el balcón cede su altura desbarandado,
y en realidad la música propicia una felicidad menos textil.

Colibrí sale zumbando de su verdad, de entre frondosas ramas de
pensamientos,
pico limbado por una gota dulce, halo terrenal de su certeza,
y las alas batidas mil veces por segundo, ocultas de tan densa su presencia;
el aire lo contiene, intuitivo y sensacional; la flor lo mide preciso y
volitivo.
Magnéticamente aferrado a la vertical, o dejándose llevar meditabundo,
en una danza cuyo eje, evidentemente, es el difícil ejercicio del vacío.

Ejercicio de colibrí: historias de animales sin reposo,
movimientos de la ciencia natural bajo las aguas servidas de febrero.
Una vez borrada la línea imaginaria que divide el sentimiento de la razón,
la danza es sin comentarios: la suite avanza sola, encarnada en la nuca,
en el breve hipocampo, en el nautilo, intocada por la tristeza o la alegría,
midiendo estancias sin sonido, como un árbol en medio de la tarde.

Sale de la ola, de una felicidad brevísima que no se encadena
con otra felicidad; sale de la fantasmal transparencia del polietileno
que entrega el tumbo adelgazado a contraluz. La luz aplasta el efímero
telón
con suculenta, violenta sacudida. Cuando sale del salón y de la sala,
veo verde la ola con su colibrí, y lo veo verde, con su batahola.
El mar es lo perecedero; el colibrí es su ingrávida dádiva.

Colibrí, ejercicio de colibrí, iluminación de colibrí: no media distancia
entre las bellas tenidas de Kanzai y los huesos arracimados en pantógrafo
que calcan, de afuera hacia adentro, un movimiento, y entrechocados
luego
se telescopan, colgados de un ser social que determina la inconciencia.
Podría desvestirme mil veces, mostrar el aire entrando vuelto aire saliendo
por mi oscura garganta: sólo daría risa mi plumaje barítono.
Pero con qué derecho instinto la buscamos, la felicidad, llevada en los
pómulos
tal una ceguera, un arcoiris que parte de la mejilla, un deslumbrante *strass*
de destellos adheridos al espejo de la piel. Quizá en ese medio brillante

reconocemos una corriente de limpieza, y el híbrido pica en los reflejos
días y horas de la cita fluvial con la desaparición. Quizás abunda, la luz
y una suerte de anorexia alimenta al mundo, más que deslumbrado,
desbocado.

Cómo arranca, espantosa, de las sombras que crecen sobre el *belvédère*
y palpan, con disímil palma, avecinadas las nalgas y las sienes;
cómo huye por el filo de nuestros párpados cerrados; cómo la deja ir
creciente la comprensión de lo inexorable; cómo la deja y qué bien hinca
el asno la rodilla, y la corona ventral de esterlinos estribos,
y el hermético labio de Lima, sus coros trenzados de lo mismo con lo
diferente.

En vista de ello dejarme en esta orilla de la comprensión, en mis pañales,
frente a un Ganges del enloquecimiento por contemplación de la huida
de los humanos sueños, y mudar quedo, ajeno ante las piedras escalonadas
que desnudas de catarata invierten el curso en su sentido
y lo sostienen, como al primer salmón, frente a las inmóviles corrientes
que eran del mar profundo y ahora son, quizá, del estuario.

Veinte brazas al fondo del río: la ropa desnuda del emperador invisible;
en las ondas del agua y el légamo tocados por el olor del junípero,
un olor de palabra y tu tritón, Julián, el híbrido, mirando repetirse
un ciclo ritual enmascarado, como la economía de los cuerpos:
sangre de mi seso irrigando sábanas de miseria, nervaduras de lo ficticio
lamiendo mis glóbulos, haciendo de mis médulas muñones.

Que las bailarinas se contemplen, en el reflejo que ya no las devuelve
a las bullidas aguas de lo pretérito, a lo que no volverá a transportarlas
por esa luz cúbica y caduca, de curva similar a la traición política,
donde son bailados los empalamientos y las amputaciones, y es repetida
una batalla decidida por las indecisiones, y el tiempo, golpeando la comba
yema de mis vísceras, entre todo de bronce en su tercera edad.

Cómo vuelven, cómo hacen para volver, sobre sí mismas, ensimismadas,
irreconocibles, refractados en mi corazón el arabesco y la actitud,
pasivos pese a su vértigo en el imponderable solo, y en la ronda
que se ofrece como guirnalda de doradas escamas, y centuplicada suma
la desolación visual a sus pasos disonantes. El lente lo sabe y lo dice:
ni piedad, ni pasión, ni perdón entre el ojo y el punto de fuga.

Cómo, sílfides, entregan la rodilla, inclinando el inalcanzable pórtico

en que el hartazgo y la curiosidad tomados, por así recordarlo, de la mano
buscan la multiplicación de su experiencia. Cómo, náyades, son
desvestidas:
una parca distancia en su tejido las posibilidades y el peligro,
y me perdonarán ahora la sílfide y el fauno, si desnudo, más que desnudo,
recuerdo a Séneca y tomo para mí esos harapos abundantes.

Hay un momento en que el amor pasa a convertirse en una dinámica
sombra,
cuando el pino y el lemming se deciden a intercambiar sus nombres y el
niño
se calla por fin la boca bajo el primer concierto de brahmanes,
y el logos vuelve a parirse como Moby, el cetáceo ridículo y ebúrneo,
con los flancos aparentemente lisos una mañana, y ciertamente lisos
otra mañana. Libuse, Arnost: ha regresado de su viaje hacia la noche.

El día que como si tal cosa nos es dado no tiene un solo rostro para el azar,
y facetado avanza sin oráculos. Me despido, jardín abajo, del menor
que remonta sus linajes y niega el fijado dolor del elegir, y la fiesta
del ser elegido: fases de lo concreto, transiciones de lo obvio,
matices de arcoiris que la voluntad ecléctica nunca ha poseído,
mano pesada y gris que nos remite, boba, hacia el silencio.

Que adore cosas inertes y palabras, que adore lo que quiera, en realidad,
si lo consuela la idea de que el amor rebota, y estima lo recíproco
como la ley del mundo, y quiere decretar sendas en el desierto
y sentirse de vacío: es un imbécil. Abraza una piedra y la ama,
y piensa que su imposible jugo podría partirle la frente, de brotar,
y que la misma sequedad puede ser una cosa refrescante.

Que navegue el desierto con el único cuerno del rinoceronte, transportado
por el silencio preambular de las obstetrices, y la forma silvestre
en que el recién nacido hunda el dedo en el aire y siembre la palmera:
el espasmo y la reflexión están clavados también en el desierto,
y con ellos la lluvia que todo lo ha bañado y que todo lo baña,
la insobornable vida, lista por fin para el amor y para la muerte.

5

11 ESTROFAS DE COMENTARIO AL SÍNDROME DE ABSTINENCIA, A UN POEMA DE LUIS HERNÁNDEZ Y A LA EXPRESIÓN "HACER EL OSO". EL POEMA DE HERNÁNDEZ ES SU "HOMENAJE A RAFAEL ZANZIO".

No era mi intención hacer el poema por la herida, ni repalpitar el bofe,
haciendo natural una expresión artificiada por el hocico abierto del amor.
Yo quise la flotada labia del tutú, y la esmeralda gracia del Casares;
pero parece que nuestro tema es lo que no era la intención, igual
que el líquido es lo que no era la jeringa, y la dulzura decididamente es
lo voluntario que no sobrevivió, ahora blandura de madre y dureza de boj.

Mira lo que pasó con la poesía, oh mira lo que pasó con el deseo:
su sombra leporina, su revés clavable y punzoparalizante, sus descartables
que me hacen besar y tu mejilla azul, hincada y facetada
su cegadora insistencia de lapislázuli. Me pregunto si es realmente tarde
para besar, insuficiente, tu convulso cachete, pero en el fondo sé:
no es tarde: aquí está el tahúr pasando el amor por debajo de la mesa.

Mesa desatendida en la que nos observa comer el saltimbanqui
desde el tazón la vida mixta con el camote del perro y el atún del gato,
en permanente picadura las cáscaras de diversas frutas sub-tropicales
revueltas, como en frío fogón, con la austera bacanal de su reparto, vida
camino de un culo que gravemente lo engulle y lo silencia todo,
banal, apenas mencionable, y ya derrotado y triste como un cíclope.
Y un plato vacío como un halo, del que alguien complicadamente
no ha comido,
con el ojo fijo del pájaro y la beatitud carnosa del mordisco,
y el hectolitro trágico de sopa que hace un metro cúbico de man,
y aceita, crujiente, el cuerpo mancornado pesista
cuyas cicatrices son el ecuador, y cuyas heridas se abultan como frases
para levantar el mundo y limpiar tu corazón de sus estacas.

Tu corazón un corazón listado de satenes, erizado de oblicuos vertederos
por los que el funánbulo precipita sus claros sucedáneos, y desliza
un cuerpo de aserrín a través de un cuerpo de trapo, y en el anverso
de la mariposa críptica cala el diseño de la tarántula manual
cuyo automatismo vivaz asusta, premonitorio, sagaz y semejante,
y descose, discreto, el índigo de tu escapulario inaccesible.

Detesto declarar a tu corazón friable un paralítico infantil, y no lo hago,
puesto que, según Adán, no se existe previo a la piedra, y nada puede

calibrar exactamente la delgadez ambigua de lo purificado, y la rara
manera
como la ciega planta pisa la trampa ósea, y en su zigzagueada danza
empalma
la golosina con el placebo, hace en la cavidad de la pelvis el occipucio,
y estrecha la garfiada mano del contacto en la caverna flu del avestruz.

Nadie puede comprenderte cuando tomas el zapallo del oso para ti,
asumiendo
el anillo de su nariz intermedia como una falangeta, para que la uña
no siga creciendo en cualquier punto de la piel, tejida y acechante
como el remolino sin kayak de nuestras llagas, y la sublime baba
de la golondrina
que fabrica, como de la nada, esas oscuras canicas del escarabajo
que en el quirófano siempre sobran, como inmensas esferas armilares.

El oso lleva pegada la gomina del mundo, y en su silueta la curva línea
de la foca,
toda cuartos traseros y el mapa punteado de la vaca, exactamente
del otro lado de la madre, husmeada por mastines, la insolicitada
que echa los perros sobre la celosa boca de la madriguera, y al pianodoble
para que entreguen la mitad de la canción, y siluetee la cara del poeta
separando tensamente a la virgen del niño: vírgula cruzada sobre el
tondo.

La vena azul que desciende de la quijada a la frente es el Danubio,
y es el Ganges plateado también que hojeando te refleja
en el mirbano de las celestes páginas: "Señor, ten piedad de mi hijo..."
Pero el plantígrado es pagano y se acaricia la frente; sin necesidad,
sin apelación, cae libre por el agujero de cada palabra, y junta
como tantas almendras las monedas inflexibles, y dobla el panal
envenenado.
Imagino que hasta el último momento parecía increíble que el oso al
danzar
lavara una miseria. El oso joven, crespudo y vaginal, y la danza madura
y cuaresmática,
hacen una extraña combinación: el movimiento de su pata jugosa y
arañada,
breve, pasada por trampa, y la pelambre inmóvil y desaseada. El hocico
descansa sobre el cojín como sobre la boca furiosa de un volcán.
La madre ha abierto su vientre de bengala, y te ha plantado palmar
sobre la playa:

entre los cuerpos que gritan el oleaje tendido tiene un don de lenguas;
las olas pueden ser aquellas llamas encendidas sobre las coronillas de
los apóstoles,
y toda la andrajosa multitud con la que avanzo y retrocedo, ávida de mar
la toma mi ojo laico por una congregación de pentecostalistas: olas
gritando palabras de sal con su papilas de dulce, gritando históricas
su largo estrépito de cuerdas y vocales.

8

La realidad entera está en llamas, y no puedes mejorarla como frase.
En los límites de la pérdida la realidad completa se aglomera
en un hacinamiento volátil. Lo tuyo y lo de otro se consumen
reciclados contra la retina, puestos sobre la lisa palma de tu mano.
Sólo el amor es la cosa grave, la gravedad, la gravitación universal del
mundo,
en que con peso igual se queman Isaac Newton y una manzana.
Nadie se baña dos veces en el mismo río, y tampoco puedes mejorarlo
como frase.
El mundo carece de sombra propia, la realidad es aceite en el que flota
tu corazón.
Hay puertas que se abren en el agua hirviendo: sales de un río y entras
a un río;
tus huesos tiritan de ignorancia bajo todos los umbrales, mientras tu
alma incauta
navega sustentada por desconocimientos y por plumas.

El silencio reúne elocuencia y peligrosidades del primer grado,
con posibilidades de palabras que son florecimientos de la epidermis,
llagas y colores varios apilados formando una torre negra. Tus hermanos
los cadáveres se calcinan en ese silencio, y las estalagmitas
atraen relámpagos babeantes que nadie osa empuñar para el sacrificio
de la realidad que se precipita sobre sí misma, con sus crepitaciones
y sus llamas.

Una playa de toallas secas a la orilla de la ducha rememora crujiente
el paso de aguas en que la realidad entera se comprime y entrega
al enmugrecido inmóvil la ablución de existir en dos instantes:
en alabastro y en ónix, en la onomatopeya y en el miráculo,
en la vida metafórica y en la muerte literal, en la cuna y en la cuja,
llenas sus orejas del encajado frufrú de esas combinaciones.

Las aves vuelan con las plumas encendidas, perforadas del aire
combustible,
por cuyo sesgo cruzan sus demorados cuerpos hexagonales.
En los desiertos del sur la luz horada el polvo y levanta columnas frágiles
que el viento se lleva en llamaradas. Y aún lo irreal apoya la cabeza
contra la de un fósforo que estalla ante la fisión de la mirada,
presa también ella de un fuego inextinguible.
Perdonado por lo imperdonable, blasonado tu pecho con las húmedas
flores,
clorofilas y cadmios de tu ramo: agua que eres y que empuñas,
fluir en que te miras y eres, impecablemente a la deriva, conculcado.
Y sales absorto de la bacanal, con las manos lavadas y un velero
rotando contra el viento de tu sueño. Esponjas que son dardos buscan tu
pecho,
y encuentran tu pecho, y cruzan tu pecho, y olvidan tu pecho en sus
huidas.

Nadie se ríe dos veces en el mismo baño, ni frota un cuerpo con otro
sin multiplicarlo. La conclusión banal y trágica es que la soledad
es imposible sin la ayuda de un espejo. Y sales, perplejo de la ermita,
con las sienes heladas;
y sales del escritorio anonadado, con los fémures calados;
y sales del río y entras al río y entras al río y sales del río,
por un abismo de expiación compuesto de trampolines y de pórticos.

Hay una hoguera en las doradas vísceras del cuy, la realidad entera sufre
la mancha caliente de esa inacariciable mansedumbre. Tu casa arde
mientras duermes,
el mundo grita mientras reflexionas, los hornos gimen con las bocas
abiertas,
agobiados por una ceniza que lacera tu frente perpleja, y flota hacia el
suelo verde
donde un millón de briznas se consume para hacer una pradera.

13

¿Existe un corolario sin salvación y sin apocalipsis? ¿Una tarde
sin consecuencias, apostada siempre en el borde de una repetición,
en que un juglar dilapida sus símbolos por el aire? ¿Y una verdad completa,
suturante, capaz de operar en todos los momentos de la alegría
y el llanto?

Tal vez si se coloca firmemente la mano sobre el diafragma y se deja
correr la luz, cruzar el lente la sombra de lo divino.

La perspicacia para captar los límites del escenario, la astucia
para contemplarlos con indiferencia, en un arte de la lucidez
en el cual no se atosiguen los animales, ni se ponga el absoluto a prueba,
ni al alcance de nada, ni en evidencias sutiles como aquella
de una función vencida de la que quedan, frente a frente,
consumación y posibilidad, como dos cáscaras frescas y recién vacías.

En el poema deberían quedar constataciones intensas como relámpagos,
guirnaldas de lampreas encendidas, el húmedo sonido
de cuerpos flagelados por cuerpos, y pieles como trópicos talados,
sedientas de sombras y sangrantes, bajo ríos algo pandos
que las lavan de un oro espirituoso: acumulación de evidencias acariciables
si sólo supiéramos dónde, y la confundida palma fuera

segura por entre sobresaltos hacia el rapto. Los versos vertidos
deberían conducir con firmeza hacia un sentido de finalidad
y nuevos trigramas: cuerpo/ arena/ mente/ danza,
palmera/ alegría/ ola/ dolor, con la promesa de ya no ser iguales,
de que rocío y serenidad no sucumbirán en la combinatoria,
de que el conocimiento no volverá sobre sí mismo:

pasos en el viejo jardín, brazadas de oscuras tortugas en el agua, lascas
en la nueva corteza de la experiencia; y el sinsentido fugando por los
bordes,
grave de toda gravedad. El poema debe consignar que ha sucedido
algo así como una pausa: silencio de flamencos sobre madera *naive*,
silencio de cuculíes sobre apendejadas piritas relumbrantes,
teoría de rumores sobre el archipiélago.

Al final todo tuvo la virtud glosolálica de los abismos poco profundos,
y sus palabras no son patológicas ni paradigmáticas, sino evidentes
brújulas de azar para la navegación de lo impredecible,
sacrosanto sucedáneo de lo inevitable: yo vi el milagro desde la última
fila,
allí se llamó al agua agua y faltaron los peces en los platos,
y los silenciosos comensales hicieron sus discretas sumas con mucha
gravedad.

Si, en efecto, yo estuve en la magnética boda, vi el blanco y el negro,

llevados de la mano hacia una confusión inconmensurable,
con pasos vitalicios, súbitamente detenidos ante un mágico aire
que quitó viento a las velas, velos a las ventanas, y llenó
los aposentos del excitante vaho de una eterna adolescencia,
y lanzó inadvertidas ofrendas a los pies de una tiniebla sin sosiego.

A partir de esa cosecha el poema se pregunta de dónde podría seguir
brotando la pasión; cuál sería el destino de estas ráfagas
que atuzan la noche; y por qué llegado un punto de turbión crepuscular,
cruzan la noche. Y simplemente por qué cruzan la noche. El poema no
dice
de qué crujido de religioso mástil empieza a ascender la exaltación
hacia un cielorraso sin nupcias, bautismos o funerales.

Ni por qué eran finalmente dos, los padres, y no tres, o cinco o seis,
y por qué esa mañana de enero aparecieron peinados al revés, inoportunos
como una lluvia fresca en el denso calor del verano. El hijo que danzó
los vio danzando a su manera, ya que en verdad no se movieron,
ni cerraron, como él había creído, las puertas de la mansión original,
compuesta de casas calientes en catorce barrios, y un sueño real:

Las benignas arañas de Lima escalan por la lluvia de oro,
y el celeste se aclara, se deslíe, de las húmedas paredes,
en la hora de la desolación de la carne. De la contemplación perpleja
de esos nueve cielos hipotéticos resultan canales transitorios
hacia un vacío ordenado. Por entre inasibles lampos de blancura,
arterias enfurecidas transportan la sangre hacia otro punto de la noche.

Arturo Carrera

Las voces infantiles de Carrera tienen ocurrencias y callan justo a tiempo: seducen por lo que dicen y seducen por las pausas, que no traicionan la ambigüedad. No quitan relevancia a la muerte, pero inventan siempre algo que la pospone. Las voces estratégicamente infantiles, o el poeta rodeado de niños, ¿qué contrabando pasan? ¿Qué demanda de amor, qué olvido disimulan, deslizan? Los niños de Carrera están más acá de cualquier mensaje definitivo, serio. Se entretienen, y entretienen, regocijan, son amenazados por la pena y la desgracia pero no sucumben a ellas, como si tuvieran la protección milagrosa "de alguna diosa de tormenta".

La estrategia infante de Carrera evita las condenas de los adultos, evita sus identidades y la lucha contra esas deidades. Evita los pronunciamientos. Asume la responsabilidad de la escritura. Es imposible arrinconar a Carrera. Su punto de partida es una hipótesis de juego: "dale que..." Para sus niños la muerte no existe: "Para ellos nuestro esqueleto es una máscara de alardeo". Vale disfrazarse, esconderse, inventar. Saben quizá la muerte desde el principio; burla burlando tejen su discurso por encima de ella, como una tela de araña o un trapecio.

Recrear las voces infantiles es un ejercicio de libertad, de desparpajo seductor que a veces tiene un dejo engañoso, malévolo. Triunfa el niño, porque dice y porque no dice. Triunfa porque no habla en serio: pero es vital, engaña y desengaña, encanta.

Términos entre comillas, sorna preguntona, combinaciones del voceo con palabras técnicas o raras: su habla nos hace conscientes de una nueva verosimilitud aérea y desordenada. No mantiene ni un tono ni un registro constantes. Borges ejercitó, en los cuentos sobre Isidro Parodi (escritos en colaboración con Adolfo Bioy Casares), la ensaladilla verbal. Pero en los cuentos suyos de madurez propuso, aunque irónico, un estilo terso y parco. Carrera, tanto como Osvaldo Lamborghini o Néstor Perlongher, mezcla sin cortapisas, relativiza cualquier tono, cualquier nivel. Afila los efectos, la convicción vacía de un habla de apariencia espontánea, sin homogeneidad. Las combinaciones sorprenden en medio de una narración menor de hechos cotidianos. Las hablas infantiles operan una descolocación mayor, un zafarse.

Lo serio en Carrera no es lo que dice, sino lo que hace: "mantener un plan a pesar de todos: es la poesía... mantener un plan, un mapa de la confianza en sí mismo, una esperanza cifrada donde la paternidad se pulveriza".

En *La partera canta*, despliega el poeta/partera un pronombre femenino impostado a partir de las novelas de Severo Sarduy. Pero aquí, a diferencia de Sarduy, el uso del femenino no se opone a un masculino. Se inserta más bien en la relación filial, madre/partera-hijo/a, o engendro (poema).

El libro siguiente, Mi padre, toma una posición masculina que no se opone diametralmente a la mujer o la madre. Antes bien, entona una función creadora frente al hijo/poema. Resulta bajo este respecto, más que un opuesto, un seguimiento tanto en el tema (filiación) como en su importe alegórico (el poema es "padre" del lector, el lector es efecto del poema y también su destinatario, el "padre").

Arturo Carrera (Argentina, 1948). Publicó *Escrito con un nictógrafo*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1972; *Momento de simetría*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1973; *Oro*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1975; *La partera canta*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1982; *Arturo y yo*, Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1984; *Mi padre*, Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1985; *Animaciones suspendidas*, Losada, Buenos Aires, 1986; *Ticket*, Último Reino, Buenos Aires, l987; *Childen's Corner*, Último Reino, Buenos Aires, 1989; *La banda oscura de Alejandro*, Bajo la luna nueva, Rosario, 1994; *El vespertillo de las parcas*, Tusquets, Buenos Aires, 1997; *Tratado de las sensaciones*, Pretextos, Valencia, España, 2001; *El Coco*, Vox, Bahía Blanca 2003; *Potlatch*, Interzona, Buenos Aires, 2004; *Pizarrón*, Eloísa Cartonera, 2004; *Carpe Diem*, Filodecaballos, México, 2004; *Noche y día*, Losada, Buenos Aires, 2005; *La inocencia*, Mansalva, Buenos Aires, 2006; *Fotos imaginarias con nieve de verdad*, Apuntes de lobotomía, México, 2008; *Las cuatro estaciones*, Mansalva, Buenos Aires, 2008; *Fastos*, Uruguay, HUM editora, 2010; *Vigilambulo*, Adriana Hidalgo Editora, 3 tomos, Buenos aires, 2015; y *Ritornelo de Malmö*, Francisco Fenton editor, México, 2015. Asimismo es autor de un libro *collage* en colaboración con el poeta y dramaturgo Emeterio Cerro, *Retrato de un albañil adolescente*, y *Telones zurcidos para títeres con himen*, Último Reino, Buenos Aires, 1988; y en coloboración con Osvaldo Lamborghini *El Palacio de los aplausos (o el suelo del sentido)*, Beatriz Viterbo, Rosario, 2002. Su producción ensayística está reunida en *Nacen los otros*, Beatriz Viterbo, Rosario, 1993 y en *Ensayos murmurados*, Mansalva, Buenos Aires, 2009. Tradujo obras de Michaux, Bonnefoy, Haroldo de Campos, Maurice Roche y Mallarmé.

LA PARTERA CANTA
(Fragmentos)

Y ELLOS se bañaban agitándose en dancipanzas
geométricas en el azul eléctrico del otro
gozo, allá, lejos, más lejos

lejos de "nosotros"
distanciados de mí: geometrías doradas

Y respondimos como perros de caza al silbato "cultural" de ese gozo –que era nuestra paciencia, nuestro engreimiento en lo oscuro. Y acudimos a esas citas y a esos infortunios de la atención: "A seguir la liebre orejuda y a herir los gamos". Aspirados por la acústica de un enjambre agresor: nuestras costumbres laboriosas sobre el botón de flores. Y elaborando una miel para envenenar amando.

ESAS cruzadas de niños esponjosos
esos vivaques a mediodía de niños eréctiles que
buscaban el ónfalos fosforecente del sentido

era mío.

eran míos para el colibrí que persistía
con sus vibraciones
y rayas doradas
entre las cenizas
Ciudada Ciudad
Pavimentada de Oro: *el pensamiento*
el niño
y los juguetes sonajeros
del Tao
los cráneos de los gatos

ALLÍ suspendidos: ¿sería cierto?

en esas cajas
en esos intervalos

en ese vacío atronante
en ese oscuro
en ese hueco

fuego. Fuera el tiempo
solía decirme
Tú, hijo.

en esos dibujos
en esos mapas
en esos fuegos

MI PADRE
(Fragmentos)

Padre cubierto de nieve. Hace frío. De utilería.
Va a cazar. Pujar. En la cama casita caza.
Va a cazar con sus señuelos los patos feos a laguna preciosa.
Va a sostener las dulces querellas de la pólvora y el vino.
Va a contener el sádico irisarse del arco iris. Matar. Pujar en la naturaleza soberbia. So verba de correr. Hundir un poco la jabalina en jabonoso barro. Sentir herir un poco entre las plumas y las risas el golpe de la impaciencia en perdigones. Volársele los patos sobre la pícara y cejijunta niebla... No poder sino reír, sonreír, pintar con la energía más célibe las recortadas figuras acuáticas del desasosiego.

Padre que cae de nariz en el barro. Padre que mueve a risa.
Padre que revive del conocimiento la vocecita confusa del saber. Deseo y voluntad de unas muertes eréctiles como el humillo azul de las silbantes codornices. Páramo donde el error engarza sus tesoros: sus bultos primitivos. Padre fantasma que canta en el exceso. Que sale a constatar del tiempo las mensuras.Vigila las pariciones. Las esquilas. Los redondos conejos. Los caballos en las rayadas, torpes y negras lluvias. Los uccellos. Los vuelos, las nidadas, las cuevas y los aromosos pollitos con sus cluecas, sus abuelas, sus gallinas esponjosas atravesadas a cada cloqueo por los manchones del sol sobre los huevos. La carne de"chinchudo", la miel: los pollitos, otra vez, oyendo al padre retráctil como un falso cuchillo.

Padre sin origen. La cigüeña lo trajo. El sonido del frío sonajero chino en la puerta del templo del verano. Allí lo dejó la cigüeña en un repollo de seda escarlata sobre los tablones pulidos. Junto al pie gordo y rosado, suavísimo y húmedo, de un desconocido orante. Sí, todas las mentiras más simples. Todos lo pillajes de las sabidurías del sueño. Padre sin origen. Padre que en el lecho nupcial, junto a su adre por la mañana y la noche. Hundidos levemente en la ciénaga que se evapora. Abrazados, desnudos. Con sus olores, sus colores y sus cosas. Y el verano cercándolos de verano. El vaho donde arrastramos con el camaleón las plumas de colibrí descartadas por la bruma. Y allí alguien delata las escaramuzas de los dioses. Allí una edad del sexo canoniza los ritmos y las diabólicas posiciones humanas: consentimos creer. Niños oscuros en el diapasón del deseo. En el corazón el oro que mastican las noches y los juguetes hidrofóbicos. Tampoco lo que volcaron forzando y maldiciendo los tinteros involcables. No entiendo.
Y ella abrió en el deseo una boca de la verdad:

allí se introducía la lengua, por roma que fuera amor

allí simple era el amor imposible y no existía simple

allí me pedían que enterrara un diente de oro patternal

y que pelara una teta fría, de difunta Carrera .....

Padre que te abraza, sintiendo no haber llegado a vivir juntos.
Que corrige tus labores desde una eternidad tan casual como cotidiana, tan angustiosa como efímera... Padre con andar alentado. Siempre fue él quien sólo comentó la lluvia (¿te acordás?); pero lo hizo con un desprecio verbal: "Agua, siempre fuiste barata." Hacé cualquier copia y rompé el original. Cualquier corrección, porque en la eternidad sólo las influencias hay que exaltar o deprimir. Yo, yo me llamaba Roldán. Ahora soy Fernández, Pérez, Macedonio: no los poderes de una verdad .....

..... ver un molino de oro me estremecía. Un molino de pueblo de provincia, raspando con el viento la rueda y la cola del sonido impreciso: la siesta equívoca del fauno en la nocturna ciega...
Ver una montaña con un agujero me estremecía: el poeta es el que tiembla. El que tiembla en la belleza del miedo y lo conoce en sus retorcimientos. Su estremecimiento no alarma el terror ni la suerte ni el gol-

pe de dados. Ni siquiera el sentido contenido como una armadura que forzara nuestra muerte, nuestra distancia contundente, nuestro olvido.... ..... perdidos .... el que está vivo está más solo .... más feliz y tembloroso en su osadía. Más escombroso bajo su harapienta imago de paternar .....

UN BALCÓN

Tomás tiene dos años
vive en Buenos Aires
en un exiguo Dpto. de la calle
Defensa.

Cuando llegó al campo
dijo: "¡balcón, mamá, balcón!"

El campo como un balcón
infinito,
con sus terrones azules y sus pastos
infinitos,
con sus perfumes y sabores infinitos
y los enormes perros, los cañones
enterrados, las esfinges de piedra
entre los abedules y la casa de noche
con su galería encendida,
su resplandor de arroz en la humedad
de noche de caza acuática,
rosada

Pero llegamos casi al mediodía.
Los árboles arrojaban de sus copas
ácidos sagrados:
la untuosa fragancia de los verdes
vacíos

la luz en rayas frases de los gnomos
silenciosos,
en los baldíos inesperados,
en los incendios donde recorren niños

bajo el crujir del sol
las cenizas
que al llegar nos miraban...

Debería insistir.
Nos esperaban las flores dispuestas
en los candelabros de hielo,
las bolas de nieve siempre
nunca tan blancas sino ligeramente verdes
y aplastadas al tapiz donde cruzan un río
niños chinos
cotorras y cacatúas petrificadas,
lavadas en azul, los picos rojos, las crestas
como moños de niñas embalsamadas
–¿puedo fumar? –dijo Alicia
Y así comenzaron a reír
los comensales

Tomás invadía la mesa. Jaime lo mimaba.
Tomás invadía lentamente las cosas indiferentes
y las muequeantes salas,
los retratos,
del comedor los retratos, las pinturas,
las piedras bajo la estufa, los preciosos
vacíos, caracoles, y los ojos de Pupa,
saltones y verdes como de libélula
espantada.
Las voces italianas, francesas, el inglés
de los huesos de las tentadoras
comidas, sustancias
almibaradas

Arturito comía y comía
levantando sistemáticamente su ceja casi
postiza y el rabillo ciliado,
el cristalino visor camaleónico
y el ojillo esmerilado

Sonar, radar del ojo
Y la nodriza elemental que allí guiñaba
Arturito sin escribir ni nada.
Hundido en los espejos.

Tendía el puente colgante de una complicidad
con ibis; pájaros y picos que picoteaban
el vidrio; el vitral del goce; goce...

En sobremesa más pequeña, redonda, y sobre
sillones de mimbre enfundados, chillones,
Jaime (50 años) se arrojó sobre
Tomás que se reía. Los rulos de
la ceniza de oro en la luz y los ojitos
sombríos: fuertemente iluminados por
otros ojazos que de adentro salían más locos,
chorrera de millones, hipnotizados niños,
celestiales, amarillos, verdes, el mar
junto a un gato zarco: y las manitas aferradas
a ese tumulto de falsas imágenes: las mismas
que leo: las velocísimas cruzadas por umbrales

y a la risa las manos de Jaime, otra vez,
"Aquí, aquí" –decía. Le hacía cosquillas en el
pitito, en las ingles, la pancita...
"Aquí, aquí" –decía. "Esto es la realidad. Esto
es la vida. Esto." Y señalaba acariciándole
la espalda al niñito que reía felicísimo,

"Está vivo, viviente..." –repitió, corrigió.
"Todo esto es la realidad" –repitió una vez más
y ajeno a todo estímulo
y a toda realidad gimió: "¡Viva!"

Un frío me recorrió ¿la médula?
Y me hundí un poquito
en el crujido de mi mimbre.
Tuve un raro pudor ante tanto reconocimiento.
Una nostalgia muy pueril y pétrea
me oprimía.

Y siguió murmurando, para su cabeza y la mía
(no recuerdo, no vi lo que hacían los otros
convidados...)
murmurando entre cortadas tiras un pensamiento
célibe, agudo, agrio, triste, sutil entre los
escombros de las palabras que metía,

y acaso harto triviales para él, que acaso
todo lo concebía (la apreciación es mía)
como Belleza: una aristocracia
de la cultura...

Nini miraba en Vogue los Rolls Royce japoneses.
Jaime pudo saltar de pronto, desprenderse,
y cayó como una brasa en la palma de un ciego:
"Son japoneses, y uno debería entrar y hacer
¡Tac! y quedar sentado en ellos".

Las timas internas, ía, ía
La pura monotonía de nuestra
enorme desdicha.
Enorme desdicha usada como se "usa"
el cuerpo.

Jaime y Nini que hablaban
dándose la espalda, súbitamente pálidos,
como adultos siameses. Que decían y amaban
con cascabeles e improntus de otros
idiomas de otras lenguas, sus chistes,
lapsus bacanales, festines desnudos con
guiños y muchas mímicas y acertijos
cruzados, rebus,
donde cortaban pequeñas imágenes
las brevísimas encantadas, conductas
fugacísimas o historiolas de la historiola
del Arte:

que leer a Gide o Dostoievsky, aburría
hoy.
que una obra alcanza el apogeo de su
trascendencia en la misma época en que
"trasciende". No va más allá.

¡No estoy de acuerdo! –dijo Nini. Yo ante
un Donatello... Y me miró guiñando...
Y Jaime se atrevió a decir: "En todo caso,
acepto hoy, la vigencia de los arcaísmos".
"Sos tarada –prosiguió– si te embelesás

con el Quijote: está escrito en un pésimo
castellano. No obstante, Shakespeare...

–dudó–.

"vengan –dijo–: en mi cuarto tengo todo
lo más arcaico que amo
y todo lo que deseo."

Atravesamos una biblioteca escarlata:
los dos escritorios vestidos, de
brocato escarlata. Cortinados
escarlata. Los libros encuadernados
color escarlata.
Toda la estética de la pieza se desmoronaba
ante una chimenea cuasi barroca, de piedra
peinada, herencia de unos huéspedes
arquitectos benedictinos.
–Es horrible –dijo Jaime–. Es del mismo
autor de San Benito, en Belgrano.

Los pájaros estruendosos en el silencio
nublado de la siesta.
Nos alejamos con Alicia hacia una porqueriza
donde gozaban a los gritos dos animales
pintados o disimulados, los hocicos y los
flancos erizados de barro.

Hablábamos con Alicia,
de los mosquitos, que nos picaban, y en ese
ardor y sopor, de envenenados, todas las
cursilerías de la ética y estética improbables
de los matrimonios...
Hacía cuatro meses que ambos, por distintos motivos,
de nuestros amantes nos veíamos separados.
Tristezas y terrores, asperezas, y esperanzas,
odiosos ojos y dudosas aserciones, acechanzas
de lo venidero como una epopeya inmóvil
bajo ámbar del deseo.

Invasora jerga de nuestra suspendida cháchara
también inmóvil.

Y la naturaleza como una alfombra voladora
detenida: balcón para las cinco mil Hetairas
que nos amedrentaban con sus vaselinas y
arpas y ese kool para cuervos en la laguna
fosca. De agua amarga.

Pupa –la condesa veneciana
que se casó con Jaime– me pregunta al servirme
una presa de pollo: "¿Prefiere negro o blanco?"

Blanco, dije, estimulado por mi lectura de la
mañana. Y ella agregó: "Claro, como buen descendiente
de italianos, gusta el blanco del pollo."
Señalando la carcaza dorada y crocante
del resto, Nini exclamó: "Yo amo, fijate,
el negro". Y añadió mirando fijamente
el dorado del plato: "¡Parece un transatlántico!"

El campo no. Ya. El mundo. Océanos.
Las palomicas no. Ya. Las cigüeñas y las garzas
plateadas.
Las calandrias tampoco.
Los ruiseñores al alba.
¿Se despierta, Pupa, entre ruiseñores?
No sé –dice Jaime–, si todavía quedan. Los he
escuchado. Preciosos, ¿no?

Nini con su dulzura habitual nos trae el
desayuno a la cama.
Alicia sonríe. Tomás refunfuña.
Me despierto a las risas.
Toda Nini invita a una doble y catártica
carcajada.
Desde muy temprano comienzan sus trabajos
con relatos de sueños, piezas de amena
conversación y ámbitos mágicos, embrujados.
¿Sarcasmos?
Imágenes del placer milenario apenas ella dice:
¡Qué placer!

Secreto triunfo de la risa
sin que en su aspecto feliz

nada de ella ridículo nos
invite a reír.

La simpatía crece en su boca. Su palabra
nos envuelve y nos llena de estupor y sorpresa,
como en el carnaval de antaño la ligera
serpentina.

Pero hay una palabra oscura que pasa por sus
labios y va penetrando como un fruto obsceno
en nuestra imaginaria boca: congoja.
Pero no esta congoja con que notamos
una lentitud extrema en el desplazamiento del sol
y que el poeta, Girri, señalaba como una "cualidad"
desde el tiempo...

Pues si de ella aprendí las mil maneras imposibles
de creer, de "esbozar", de inventar
para experimentar algo que fuera el modelo
o el mimo de otras congojas,
¿para quién retuve, entonces, la sordina
de la imaginación?

Nuestra amistad austera.
Nuestra congoja agámica.
El paso veloz sobre las piedras
de nada parecido al sexo, ni al amor,
ni al fuego de la irrisoria congoja.
La urticante y nocturna congoja.
La deliciosa piel de sabandija que deshace
los guantes de vivísimos élitros
en realidad. Y en deseo,

el paso de Tomás en el balcón de la hojarasca.
El oído de Minerva (la perra Dogo) y lo que de
sus pisadas escucha Tomy,
confundido por la infinita escala de murmullos
y de alas.

Y la Señora con su aire de domadora de jirafas.

¿Yo escribo en este claustro de muros encalados?

El cuadro que miro dice: Doménico Theotokopuli:
El Greco (1547-1614). En el espejo veo mis pies,
que los mosquitos deformaron: hormas gigantescas
y máquinas de planchar; esa misma ojiva metálica;
las variadas y envenenadas

manos tergiversadas,
efímeras formas:

el cuerpo
el espejo
El Greco.
los pies.

Oigo a Minerva que se arrastra por los pasillos
hacia otro claustro.
Alicia tose.
Nini duerme.

¿Sueña Tomás? Las hojas gigantescas
y los kinotos como turgentes tetillas pintadas,
mojadas naranjas... Mujeres anaranjadas
en los superpuestos e impalpables balcones

El pingüino de yeso que Nini trajo un día
del pueblo. Enano cabizbajo.

Tomás lo toca.
El olor lo sueña.

El agua cenagosa de la pileta y acaso mi cara
gorda y barbuda.
Mi horrible cara gorda y mi
terca sonrisa o

Acaso mi sonrisa sin cara pero barbuda,
suspendida allá en el claqueteo
de las hojas: Arturo...

El sátiro hipnotizado por las velocísimas
hojas
agitadas y rosigantes

con sus decibeles
y sus secretas acústicas

¡Oh, monjes y poetas!

Nini vuela alto, lejos,
en la escoba de Rauchemberg
con sus pajas ornamentales.

Jaime hojea Vogue y se detiene ante
la contessa Marta Marzzotto, fotografata
da R. Granata.

Arturito lee un libro que tomó
de la biblioteca luciferina: "A la sombra
de los monasterios tibetanos" –un libro
de Jean M. Rivière.

Jaime dormita, ahora, un poco.
Se sobresalta por la llegada de Tomás.

En el paseo Nini repitió "embaumée"
La tierra –el balcón ambomé... con
todos los estiércoles, con todos los
osarios de flores. Acacias, jazmines.
Contó una historia de merengues y otra
de profiteroles.

Pupa pasa silenciosa portando en sus
blanquísimas manos una llavecita y enredadas,
dos pequeñas copas de cristal ahumado

Forzado el ideograma de la alegría.
Forzada la faz silenciosa de la memoria
en este campo.

El ánade canta como un ventrílocuo en su
ejemplar "demasiado estudiado" de
Liquid Ambar. Todo lo que ellos conocen
acerca de él se va vidriando en mi sentida
memoria;

se va endureciendo como un dulce que lentamente
decolora, azucara, envenena.

Hipóstasis de la perfección
del campo en su "paz", en su melancolía
focalizada...

Pero de pronto yo sé
que en todo este silencio no estás.
No están tus movimientos
secretamente envueltos en la impostura
de tu papel de caramelos

Y no sabemos por el sol
ni por el follaje plateado
en los árboles, donde tu risita
se expande y envejece y donde
despierta unánime tu alegría colmándome,
donde tus manos en la cabeza del amigo
celebran los trabajos y el amor como
los días sus noches
el campo.

donde la obligación con sus destrezas
parte de mí y te ocupa:
último secreto de la luz en la tarde
y último parte del secreto
en mí
sepultándote.

Olvido, pero intermitente.

De pronto tu mirada se enciende para mí
iluminando cada hoja de cada rama,
cada corteza de cada ramaje vacilante:
los árboles: los claros ínfimos donde
se abalanzan a besos las palomas

la mirada extraviada en el vapor
de los árboles; celeste;
desconociendo para mí y
desconociendo todo en mí
para este campo

Una nueva manera de amarnos
arrojados por todos los convidados
incluido yo,
en el secreto que ya no nos escucha

que ya no retrocede
que ya no hiere

¿Más?

ANIMACIONES SUSPENDIDAS
(Fragmentos)

(EN MÁS ESPACIOS..., 22 DE FEBRERO '84)

Llenar dos líneas
con el tiempo.
Esa trampa melífera invisible
al umbral.

Toda la preocupación
por la salud y la
respiración de un niño;
salvo que esa respiración
fue un continuo ininterrumpido
animar

El paso de la poesía eterna
como el único brío y el
último estertor,
la rosa que anuncia
la casa vacía y el recordarse
en ella

sin el bullicio del amor,
sin los pequeños amores que caen
en terrones
sobre las pequeñas momias
de Lugones y Reissig.

Sólo el pudor de poder

sustituir alguna
omnipotencia del gesto:
la libertad no es el sentido
salvo su gloria abolida,
salvo la emoción de bailar
tras unas breves lumbres.

Los niños como una comisura.
Los niños como un empeño
de oro raspado en las ruinas
de la guerra

No obstante,
todos ellos se apropian
de una imagen fugitiva
que sostiene la escritura
como caligrafías de las nubes:

una nube caligráfica en el chaparrón del campo

Una osadía del sueño y la mentira
del día, el tiempo que hizo
una noche: ¿te acordás?

(ROTURAS, CHATARRA DE JUGUETES, 14 DE ENERO '85)

No hay drama en la infancia,
más que esa pequeña imprudencia
de lo agolpado:

"el pianito, el pianito, y el doctor Gradus
en el Parnaso o Casuatí, como quieras..."

historietas como variaciones
de fragmentos vigilados:

"¿Dale que yo tenía como Toby, de la Pequeña Lulú,
la cabeza atascada
en la máquina de las canicas?"
bajo las infinitas fugas las naturalezas
del recuerdo,

las fáciles opciones de asombrar huyendo
como monitos pintados y lujosos,
dueños de la inhumana luz
de la cabeza:

“Habías de la escuela, vuelto solo,
atravesando la muchedumbre y las señales,
los pies fluorescentes, los tacos,
las caretas desiguales

El verde botella brillaba bajo tus pies
más que otros verdes de gnomos embistiendo
en cal, los buscapiés chillones de la bruma,
las carnívoras flores
amarillas.

otras madres te hablaban
y otros padres, con los brazos más largos que los monos
sin pies,
fingían mover sus rojos labios
entintados;

granizó también,
te achichonaron la cabeza hueca y feliz
las loquitas perlas que caían del cielo
escarchadas, endurecidas en el freezer
de alguna diosa de tormenta;
tuviste miedo y frío y la dicha de poder
sorprender
a tus padres mojado. Y ellos crocantes en
su pulida razón de cancerberos.

La luz también variaba, al entorpecer
todos lo movimientos,
y el reojo, el reojo sutil que ya multiplicaba
en tus ojitos ávidos
los miedos multiplicados, sin drama”.

No hay drama en la infancia:
sólo la variación interferente
de una música de insectos y vivísimas
alas;

sólo, la sonrisa de un gato
abriendo el velo de la mirada
como en la niebla un gran pez que pasara
dormido él también
pero restallando;

sólo palabras y partículas
de picadas fotos donde reconocemos
las alas del asombro en los erguidos gansos
y la esponjosa sombra

Allí donde la forma
aquilata el deseo:
antros infantiles y
tugurios donde sólo se juega
con la chatarra
del tiempo
de las imágenes

sordas cadenillas y
helicoides de imágenes
que no sacian sus ímpetus
ni tuteos, ni órdenes
de otro espacio obsequioso

Espacio que siempre volverá a repetir
la enumeración cada vez más simple
y más imperfecta:
juguetes como una dinastía
de ideas blancas y furiosos incolores.
Y el verbo en su reverso y no reverso pánico
adonde entramos en cines, en cuadros animados
con gallinitas ciegas y patos.

¿Te acordás del pato
que lleva mi muerte
en su sombrero? Insistencia,

insistencia de un barullo celeste
como en las Galaxias, los libros de Haroldo
de Campos.

O expulsados, simples materiales concretos
como la evasión brutal de lo que queda sin gasto
en la trampa
de los abismos cósmicos:

¿Dale que buscabas esa miniatura láctea
en que la desdicha asombra?
Volver hacia el secreto de la luz: el lío
de brevísimas palabras que nos siguen
como la peluquera sagrada
de los niños...

No hay drama en la infancia sino
chiches triturados, no vigilados por padres
pero custodiados en sus fragmentos por los niños
como a un fuego:

¿razones de que aún lo duradero es fragmentario,
es pequeño?

el tiempo interrumpe y corta
la brevedad en lo pequeño;
el tiempo crea vertiginosamente
otra certeza en el lugar
más silencioso del sueño.

¿Te acordás que en el cementerio
las tías nos dijeron: “Tiren ese pan,
aquí no se come”?

Y estuvimos toda la tarde aquella,
fría, en el auto, encerrados,
mirándonos, confundidos...

el cielo como una venda sobre los ojos del dios

Mosquitos no nos dejaban hablar;
jugábamos en la oscuridad y
nos buscábamos. A tientas,
nos esperábamos de risa
tentados

Cuando papá encendió la linterna
nos vimos desaparecer más. Y él
dijo, con terroso vozarrón, sus
toscas, entremezcladas risas:

"Andan los gatos, aquí."

SIESTA

Espacio entre los árboles.

Ellos se estremecían,
permanecían casi invisibles a mí
que soy el que anhelo,
que soy el que quiere desconocer
el propio mundo.
La soledad de estar ahora entero. Que ningún
punto del viento bese las hojas.
No; aunque el movimiento finja y delate
lo contrario.

No sé; no sé en qué mi vida se ha de transformar

No sé por qué como un reflejo mío
ella escribe sentada sobre un toallón
de color naranja, allá en la sombra,
a pocos metros de mí que me repito
dejando pasar por mí la repetición
entera: aislado aquí
por la altísima música,
como nunca. Con la "coincidencia culpable"
de un ángel motor (con la tangencia de
un instante interrumpida
por la suavidad infinita
de sus alas...)

Un ser no se afirma todavía en su ser
Un ser se afirma todavía
en el terror de su música discontinua.

Y así su moral es todavía
la reflexión mezquina de su placer.

No digo su deseo... sino las usureras
distancias que él ahora va conociendo
como el Mal.

¿En cuánto somos diferentes,
ella y yo, que escribimos a la
misma hora, bajo la misma luz,
rodeados por los mismos colores
y los mismos sonidos de los árboles?

¿En cuánto abandonamos al unísono
las barreras de coral de la evidencia?
¿Son ellas las preciosas y vivas diatomeas
que estallan y se agregan a cada
pregunta?

También innobles,
tensando con la agonía de un sueño
la energía del impostor.

También en la arcaica languidez,
la naturaleza cómplice, la mirada fulminante
y compinche del día,
unida a los erizados anhelos pequeños
e insomnes,
la belleza.

Discretos vuelos
nos colman de sentido
si nos aplaca la gravedad de un sueño
a plena luz,
a plena siesta.

Y en ella inmenso como el mismo amor
el ingrato poder del abandono...

¿No es en ella todo
ofrecerse, entrega,
a la bucólica escuela de un invisible rapto?

Lenta fascinación o plegaria que nos exhuma y nos esconde...

¿Acaso tu pregunta en mi recuerdo
no encalla aún, en esa dificultad cada vez más vieja
llamada futuro?

Su mano pequeña sostiene su pequeña cabeza;
su puño cerrado parece golpear imperceptiblemente
su oído izquierdo;
y ahora abre ligeramente la mano y toma su nuca
como si un crustáceo enorme la ocupara. Y allí se
mueve la luz filtrada por los árboles.

Súbitamente se incorpora y viene y me dice con
la mirada puesta en cualquier parte: "¿No te
enojas si me vuelvo caminando
a casa?"

Atónito digo: "No..." Y la veo partir lentamente
desde el espejito retrovisor, con su toallón naranja
a cuestas como un ornamento antiguo, exótico y
demasiado servicial.

¡Oh! La naturaleza no es el único
bien que hay en el mundo.

Ella se aleja y todo se "desorganiza". Los árboles,
que están en el mismo lugar,

¿puedo decir ahora que están en el mismo lugar?

Y la luz, que en su asiento anaranjado era un punto
de arbitrariedad y amor... ¿Puedo aceptar que ahora
sea la misma en ese hueco resplandor?

El viento agita las hojas de los álamos plateados.

Ella había dicho cuando llegábamos: "¡Tienen un
brillo enceguecedor!"
¿Lo tienen, ahora que ella no escribe aparatosamente

esa misteriosa carta o Declaración de los Derechos
de las Mujeres Hadas?

Las luces ruidosamente tejen los verdes y los plateados
en una cuenta tan exigua
que la trama cosquillea
la urdimbre del viento.

Y allí la voz de unos niños que a lo lejos se bañan
en otro brazo cabe inocentemente... es la cuenta de una
tela que levemente despliego sobre mi conciencia como
un arte de lo incompleto.
"Arte de la desdicha" en cuya economía no está
seguramente el amor.

Frente a mí el agua corre desde lo indistinto
y desembocará sin duda en placeres horrorosamente nuevos,
y siempre dolorosos.
Siempre desesperantes en su pasión esperanzada.

A los tumbos leves lotos y las ramitas
colgantes de los sauces mimbreros,
los berros con sus flotas de verde intensísimo...

Ella camina hacia la casa.
Conoce de memoria
la antigua consigna de los amantes milenarios:

"No hay placer en perfecta unión."
"No hay goce en perfecto reposo."

⟩ Marosa Di Giorgio ⟨

El sujeto son las cosas que asaltan como mirada. Esta "reificación" vivificante (devenir cosa o animal) es un antídoto contra la cosificación o identidad forjada por las expectativas de la familia y del trabajo. En Di Giorgio, los roles sociales resultan una comedia de costumbres agujereada por otros prodigios cotidianos que la relativizan. Un imperativo absoluto pero vacío se concreta, espontáneo, en cada caso, a través de los dictados que articulan miradas nómadas de insoportable intensidad.

Universo de pronombres y jerarquías intercambiables, juego de amenaza onírico y chamánico en contraste con un contexto positivista y estéril de consignas y compromisos, cuando no de realismo coloquial inane (ya dependa del nihilismo laico de principios de siglo o del "compromiso" stalinista de cierto establishment periodístico uruguayo a partir de los sesenta), la poesía de Di Giorgio no solicita el consenso de ningún mandarinato publicitario. Corre un peligro en cada caso: el devenir pájaro, por ejemplo, implica el ser baleado por algún vecino que defienda su huerto. Basta pensarlo, basta pensar o escribir para experimentar devenires reales.

El yo, en Di Giorgio, es la esquirla de una catástrofe. El yo es apenas un punto de vista sorprendido por las miradas, una paja que flota y ni siquiera tiene un deseo que pueda llamar propio. El deseo implica el conjunto del universo, aunque en cada caso, en cada línea, es significante, singular. Los girasoles son las caras del deseo. Entre el sol y los girasoles media el cosmos, que también desea. El yo no tiene cara: es mirado por miríadas enceguecedoras, pero no uniformes, no indiferentes. No es cierto que en un poema quepa todo. Si así fuera, no habría tensiones. Caben algunas cosas, depende de los recorridos y los climas. El yo está deslumbrado por las miradas. Las millonésimas vegetales y animales no emanan de un acto de voluntad del yo. Pero atenderlas es un imperativo de abandono, un acto de calma frente a las diferencias que intiman una unión imposible con otro e inducen, paradójicas, la experiencia de una boda hermafrodita.

El cuerpo violado y expuesto en el cielo de un poema, esa vergüenza difamada, es una vergüenza hecha visible por sorpresa, desde lo oscuro. Al volverse animal, el relator se libera de la culpa paralizadora que infligen las instituciones. Al ver a través de los ojos inhumanos del animal, contempla sin miedo una vergüenza inocente.

El punto de emanación del sujeto, otro en la mirada de la lechuza, da lugar a un trastrocamiento de los pronombres. En Di Giorgio, alguna experiencia equivale a otra, pero es contada desde un punto de vista inverso: soy la Virgen, veo la Virgen; soy la mariposa, veo la mariposa. Avatares de un cuerpo en escritura: brillo de las flores cuyos pistilos queman como cien manos de un "alma" que viene de visita, membrana, película, cielorraso, cielo, se puede rasgar, se rasga, es sustituido por otro y otro, sin fondo. Cuerpo onírico, ya que en el sueño todas las imágenes emergen para solicitar atención. En la vigilia sólo algunas sorprenden y las llamamos extrañezas o alucinaciones.

La chacra, el jardín, el huerto, están poblados por frutos, animales, personajes, seres mitológicos (la Virgen, el Diablo, la hija del Diablo, Dios, las hadas), otras tantas singularizaciones de una experiencia nunca del todo interior, en contrapunto, siempre real, de efectos reales, por más que no sean reales sus resultados.

Marosa Di Giorgio (Uruguay, 1932-2004). Publicó *Poemas*, 1954; *Humo*, Santa Fe, Argentina, 1955; *Druida*, Lírica Hispana, Caracas, 1959; *Historial de las violetas*, Aquí poesía, Montevideo, 1965; *Magnolia*, Lírica Hispana, Caracas, 1965; *Gladiolos de luz de luna*, Árbol de fuego, Caracas, 1974; *Clavel y tenebrario*, Arca, Montevideo, 1979; *Mesa de esmeralda*, Arca, Montevideo, 1985 y *La falena*, Arca, Montevideo, 1987. Con el título de *Los papeles salvajes* se recopilaron sus obras completas, de las que hubo varías ediciones editadas en Uruguay y Argentina, la última de las cuales fue publicada en Buenos Aires en el año 2008 por la editorial Adriana Hidalgo Editora. Esta edición agrega a sus libros anteriores la versión completa de *Diamelas a Clementina Médici* (2000) y una síntesis biográfica de la autora escrita por Daniel García Helder. Sus relatos están publicados en los libros: *Misales*, Calicanto, Montevideo 1993 y *Camino de las pedrerías*, Planeta, Montevideo, 1997. También escribió una novela: *Reina Amelia*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 1999. Sus poemas y relatos fueron traducidos al inglés, francés, portugués e italiano.

LOS PAPELES SALVAJES
(Fragmentos)

Verdes, color rosa, anilladas o dibujadas. Se dice de ellas que tienen relaciones consigo, y se las ve en el espasmo.

O rígidas como un dedo alcanzan a beber en la fuente de las rosas. Están emparentadas con las rosas, las romelias y el peral. Las consideran sólo ensueños, representación de los pecados de los hombres. Pero, yo, de niñita, a la luz del sol y de la luna, creo en ellas, sé que son, de verdad.

Las vi abrir los labios, negros como la noche, la dentadura de oro, en pos de una almendra, una pepita de calabaza; enfrentar la propia línea, jugando y peleando; y en el amor a solas, retorcerse hasta morir.

* * *

El caracol, esa espiral de humo que no crece, con el borde intensamente rosado, un querube, un quéramos exquisito. De pronto, saca la frente y los pies transparentes, y camina como un señor, una señorita de los cielos, de los fúnebres, tiene sordas bocinas sexuales. Es, a la vez, el señor y la señorita. En ese pedacito blanco están Hermes y Afrodita; así, se detiene y se conjuga, solo. Y, luego, del segundo perturbador, prosigue, sobre las caras rosadas de las rosas, como una carroza, una miniporcelana trashumante.

Hasta que deja de mirar.

O cae al pasto esa cajita, redonda, desolada.

* * *

Soy la Virgen. Me doy cuenta. En la noche me paro junto a las columnas y a las fuentes. O salgo a la carretera, donde los conductores me miran extasiados o huyen como locos.

Soy la Virgen. El Ángel me hablaba entre jazmines y en varios planos. Me dijo algo rarísimo; no lo entendí bien.

Voy por el antiguo huerto –Isabel, Ana– por las antiguas casas; quisiera ser una mujer en la ciudad, pero soy la Virgen; no se dan cuenta; busco otra aldea abandonada, otros cáñamos. Silba el viento. Los lobos están comiendo los corderos. A mi diadema caen las estrellas como lágrimas, caen rosas y gladiolos, dalias negras.

Soy la Virgen.

Estoy sola. Silba el viento. ¿Adónde voy? ¿Adónde voy?

Y jamás habrá respuesta.

* * *

Vi morir el sol. El redondo centro y las larguísimas rayas que se enroscaron, rápidamente.

Salí, caminé sobre trozos de latas, piedras y tortugas.

En el prado me rodearon las violetas; los ramos sombríos y azules.

A mi lado, brotó un ser, del sexo femenino, de cuatro o cinco años, el rostro redondo, oscuro, el pelo corto. Habló en un idioma que nunca había oído; pero que entendí. Me preguntó si yo existía de verdad, si tenía hijas.

Otras, idénticas, surgieron por muchos lados; de entre los ramos, se desplegó, ante mí, todo un paisaje de nenas.

Miré hacia el cielo, no había una estrella, no había nada.

Recordé antiguas fórmulas, las dije de diverso modo, cambiando las sílabas; nada tuvo efecto.

No sé qué tiempo pasó, cómo pude saltar de las violetas.

Me alejé, desesperadamente, entré, cerré las puertas.

Pero, ya, había comenzado a zozobrar la casa.

Y aún hoy, se balancea como un buque.

* * *

Me estaba reservado lo que a nadie. "Voy a ver brillar los bichos". De noche, azules y rosados, color caramelo, clavelina. Iban despacio, cambiándose señales; u otros muy grandes, de capa negra y lunares blancos (o blancas y lunares negros), que al chocar en algo firme, se deshacían con un rumor de seda y de papeles.

Me daba cansancio y temor. Y así volvía a la silla única. Pero, en el techo estaban boca abajo, matas que yo con peligro había plantado, tomates y azucenas.

Las conejas de adentro de la casa miraban hacia eso con aflicción. Y la Divinidad, peluda y brillante, descendía por la pared, eternamente.

* * *

Puse un huevo, blanco, puro, brillante: parecía una estrella ovalada. Ya, con intervalo de años, había dado otro, celeste, y otro, de color rosa; pero, éste era puro, blanco, brillante, y el más bello. Lo coloqué en una taza, con una mano arriba, para que no se le fuera el brillo; lo mimé con discreción, con cierta fingida indiferencia. Las mujeres quedaron envidiosas, insidiosas; me criticaban; ostensivamente, se cubrían los hombros, y se alargaron los vestidos.

Proseguí, impertérrita.

No puedo decir qué salió del huevo porque no lo sé; pero, sea lo que sea, aún me sigue; su sombra, filial y dulce, se abate sobre mí.

* * *

De súbito, en la noche, misteriosamente, silenciosamente, la mariposa apareció. Se puso en un costado de la taza, venciendo graves leyes.

Traía un vestido, moderno, grande, casi sin forma, de un verde celestial, con puntos más oscuros, o plateados.

No quise llamar la atención sobre ella porque temía al otro comensal. Que arrimara su cigarrillo, pusiera fuego a esa gasa.

Temía al otro comensal, y temo a todo el mundo.

La mariposa no se iba.

Yo temblaba, levemente; el otro tuvo una actitud indefinible.

Por cortar la situación, propuse: –Vamos a bailar.

Y luego: –Vamos al jardín.

Y, de pronto, dije: –Deseo que Irma se haya ido.

Sin querer le había puesto el nombre Irma y había hablado en voz alta. Mi acompañante respondió:

–Pero, si era un muchacho. Disimulando, pregunté: –¿Quién?

–El de la camisa celeste, allá en tu taza.

* * *

Los animales hablaban; las vacas y caballos de mi padre, sus aves, sus ovejas. Largos raciocinios, parlamentos; discusiones entre sí y con los hombres, en procura de las frutas, de los hongos, de la sal. Yo iba por el bosque y veía al sol bajar, a la vez, en varios lugares; cuatro o cinco soles, redondos, blancos como la nieve, de largos hilos. O cuadrados y rojos, de largos hilos. Mi padre era el príncipe de los prados. Pero algunas mañanas lo desconocía, aunque a toda hora soñaba con él. Y, también, olvidé mi nombre (Rosa), y me iba por los prados, y, entonces, nadie se atrevió a llamarme. Y yo pasaba, lejos, de sombrero azul, envuelta en llamas.

* * *

Vamos por la pared.

Mamá tiene alas marrones, sedosas; yo, alas violetas; al entreabrirlas se les ven varias capas de gasa. Proseguimos por el muro; con antenas finísimas tocando ramitas, ramas, de bálsamo, de perejil, y de otras cosas.

Parece que estamos libres de los semejantes que son azogue.

La luna es, a cada minuto, más blanca y oscura.

Y resplandece por todo el prado, aquí, allá, la Virgen de los Insectos.

Con ala y diadema y muchísimos pies.

* * *

¿Dónde apareció la Virgen? Si pensamos, en un ramo de jazmín, en el frasco con azúcar, en el desván, la sala, la cocina, en el jardín. Estaba por todos lados. A la vez, por todos lados. Con vestido blanco, y capuchón, y en la mano, no sé qué, una fresia o un pollito. Yo quedé harta de esa repetición, reverberación. No era que me mirase; ella miraba hacia abajo, hacia adelante. Llamé a alguien que ni estaba, para que cortara eso. A ratos, todo quedó vacío, claro, me dormía, sonreía; pero en el sueño, ella sacaba, otra vez, un ala. Y de ahí a la realidad. La otra ala, las plumas; y en la mano no sé qué, un pollito o una fresia.

Los volados de cristal.

* * *

Ser liebre.

Le veo las orejas como hojas, los ojos pardos, los bigotes de pistilo, un tic en la boca oscura, de alelí.

Va, paso a paso, por las galerías abandonadas del campo.

Se mueve con un rumor de tambor. ¿Será un jefe liebre? ¿Una liebre madre? ¿O un hombre liebre? ¿Una mujer liebre? ¿Seré yo misma? Me toco las orejas delicadas, los ojos pardos, el bigote fino, la boca de alelí, la dentadura anacarada, oscura.

Cerca, lejos, pían las liebres pollas.

Viene un olor de trébol, de margaritas amarillas de todo el campo, viene un olor de trébol.

Y las viejas estrellas se mueven como hojas.

* * *

Abrí las alas, cerca del techo, y me pegué. Marrón con manchas guinda y números desconocidos.

La madre de familia y los niños (que ya iban a la escuela) vieron que eran números desconocidos.

Querían arrancarme las alas. No sé bien qué hablaban.

Yo estaba allá, arriba, sin peso. Entró el padre de familia.

Trajeron adminículos; no sé bien qué hablaban.

Él me miró. Tal vez, casó en una zona de encanto y pena. Le parecí una mujer con vestido de baile.

Se apagó la lámpara.

¿Qué decidían?

En la oscuridad me volví negra, y mucho más grande; y los bordes de mis alas daban luz. No podía irme porque los Hechos me habían puesto allí.

Ellos no se acostaban.

Yo seguía negra, inmóvil y cambiante.

* * *

Cuando yo era lechuza observaba todo con mi pupila caliente y fría; no se me perdió ningún ser, ninguna cosa. Floté delante del que pasara por el campo, la doble capa abierta, las piernas blancas, entreabiertas; como una mujer. Y antes de que diese el grito petrificante, todos huían al monte de oro, al monte de las sombras diciendo: ¿Y eso en medio del aire como una estrella?

Pero también, era una niña allá en la casa.

Mamá guardó para sí el misterio.

Y miraba a Dios llorando.

* * *

Una terrible mariposa negra llegó en la noche y se posó en el techo. Sabía todos los juegos sexuales. Aterrados, nos hicimos los desentendidos. Pero ella bajó; hasta murmuró algo; a uno, le pegó en el rostro; a otro, se le paró en el pecho; yo corrí, llamando a alguien que no estaba, la casa solitaria, el viento.

Ella me cercó, me conminó; a cada uno, cercaba y conminaba. Estuvo activa durante toda la noche; logró, paso a paso, sus designios. En el alba se fue sobre las arboledas.

Cerramos, dos veces, las ventanas, las cortinillas. Que no llegase, nunca más, el día. Huimos a la oscuridad, locos de miedo y de vergüenza.

* * *

Era la cena familiar, sombría, la de siempre. A la luz de la luna, de los cirios, se contaba la misma historia. Estaban todos los habitantes de la casa, de algunos de los cuales no sabía el nombre; y los perros y los gatos, estirados pero ansiosos. Veían las papas sin color, los espárragos, la leche.

De pronto, me turbé. Desde la espalda me saltaron dos pétalos, que se volvieron alas, enseguida, en el tamaño justo. Y de un rosa incendiario, deslumbrador, salpicado de puntos brillantes, los tonos de las fresas y de las fresias, todos los escalones del rosado y un perfume profundo a rosa.

Miré y nadie decía nada, ¿me había vuelto invisible hacia los otros? Pero después, oí que hablaban y rezaban. Algunos se rieron (como siempre); los perros y los gatos corrían a ocultarse. Una de las primas lloró, dijo que ella, también, quería alas.

Y yo estaba inmóvil, de pie.

Y no sabía qué hacer.

Adónde dirigirme.

* * *

Los "tucu-tucus", los topos de subtierra. Con los ojos ingenuos, aviesos, parecidos a los muertos. Su familia y la nuestra habían vivido, desde tantos años, en el mismo sitio. Nosotros, en la casa de arriba; ellos, en la casa de abajo. Se comían las arvejillas, las raíces; pero de ellos, eran el cántico del atardecer, los tamboriles que decían, siempre, lo mismo, y daban un leve sobresalto.

Recuerdo a las novias de los huertos, cruzando las eras, para ir a casarse, vestidas de nieve y al compás de los escondidos tambores.

Y la luna pálida como un huevo (de las grandes lluvias); o la luna roja (de las sequías).

Y mi porvenir confuso, sin llegar a ningún sitio, salir del bosque, del negro canto. ¿Qué era eso que decían los topos, que yo no entendía?

* * *

¡Apareció la Virgen! con el vestido verdepálido, oscuro, con que venía siempre, aunque a ratos era celeste; el rostro, almendra, los ojos entrecerrados; y la deslumbrante cabellera roja que fue su distintivo.

A los pies tenía algún espacio que nadie parecía cruzar.

Un bosque de voces clamó: ¡La Perla! ¡Apareció la Perla! (Por ahí le llamaban La Perla). ¡La Margarita!

Es decir, la Doncella del Mar.

Corría, torné a casa. Gritaba, a través de nuestros jardines, soñaba: ¡Mamá, apareció la Virgen!

Mamá estaba de pie en la cocina, partía cáscaras de huevos y de papas.

* * *

Con asombro vi pasar un hongo, un topo familiar, sombrío, pasó una princesa sioux, pasaron rosales charlatanes. "Rodas, Rhodes, Roses", decían.

Pasó Perón, pasó un clavel, o mejor, "lo clavel", porque hubo un perfume cegador, y un rayo rojo como rayo me envolvió.

–Di (dije a alguien que no estaba o que estaba y no hacía caso), ¿cuándo se levantará el alba eterna, caerá la tarde de esta vida?

* * *

El que gobernaba los bosques era feroz, era ferozmente multisexual, es decir, reunía en sí mismo, muchísimos sexos, y uno más. Casi todas sus bodas se cumplían en él mismo, con él. Iba desnudo; luciendo todos sus sexos, o vestido de agua y turquesa, con estrellas pardas sobre la cola y la sien. Era bellísimo. Gobernó los bosques moviéndose como una llamarada, pero dejaba a todos rígidos igual que serpientes; administraba el bosque como si fuera una bombonera o un nidal. Para él eran lo mismo los trenes y las lagartijas. Violó a las niñas casi inmediatamente después de nacer, mas sin causarles desconcierto. Mi hermana que es algo más chiquita que yo y yo usamos mantoncito granate.

La carretela vuela sobre el jardín de alelíes, sin quebrar ni una vara, como si no fuéramos, parece que no vamos.

Arriba está el cielo donde se arrullan las palomas.

Y más arriba el cielo donde las águilas viven de pie en el aire.

Y más allá el cielo de los ángeles y los santos.

Hace frío aunque ya se aproxima el estío.

Es un día nublado, un poco alegre, un poco triste.

Así que vamos a las ferias.

Papá, en tus inescrutables ojos tristes, se estrella mi porvenir.

* * *

De súbito, quedé entre los cactus, que se sucedían en diversos planos, con las púas aterciopeladas, las banderillas rosadas y amarillas. Era en la mítica y mística ciudad de Tula. Y yo estaba en la piedra de los sacrificios. Nací sabiendo eso. Ya se oía el tam tam por el llano. Y los dioses, en fila, tenían sed, la boca entreabierta.

Les echaban pequeños claveles y gotas de sangre.

Ya, en el aire, me esperaba el dios, bajo, la sombra de sus trenzas de papel.

Mi corazón sería quitado con una cuchara y como un mirlo volaría a él.

Ya se oía el tam tam por los llanos.

Otros vestirían mi piel por varias veces.

Eran el día y el minuto precisos.

Sólo ese día, el minuto ése.

Cuando nací lo sabía.

* * *

Los girasoles eran panales enormes formados por corpúsculos murmuradores, y en medio estaba incrustada, dibujada, la margarita nevadísima. Algunas de estas margaritas, sólo algunas, de tanto en tanto, tenían un pétalo absolutamente negro, como un defecto deslumbrante.

Éste es el jardín de girasoles, me dijeron, acentuando la voz en "éste" como si yo hubiese propuesto otra cosa, anduviera equivocada.

Me recosté en el aire tal si fuese una pared; vi que los otros tenían tacitas de loza muy fina y bebían; sólo yo no tenía nada, ni taza ni sed; firme y leve como una muerta.

Los girasoles eran como dije al principio y perseguían al sol.

* * *

Bajita, ancha, casi en forma de corazón, venía en una jaula. Era color hígado aterciopelado, color hongo, flan, lisa, marrón oscuro; una pava bajita, sin alas; patas muy cortas.

Pedí le dieran un poco de libertad. Y abrieron la jaula y ella enseguida comenzó a comer afrecho y agua. Yo dije: ¡Ah! Estaba con hambre y con sed.

Pero, vi se había vuelto un hombre; de rostro feo y bueno, que miraba hacia afuera, y me dije: al observar el mundo, enseguida encontrará la libertad.

Pero se cambió en la pava chiquita, de budín oscuro, lisa, ancha, sin alas. Así era hermosa. Producía sorpresa.

* * *

A las tres de la tarde, en la casa de la quinta, miro el piano que nadie toca, los cuadros con patos y naranjas.

Se oye un leve rumor, un crujido; quedo en suspenso.

Salgo. En el jardín está la mata de azucenas inmemoriales. El viento gira en torno de la casa. Los jardines de alelíes se suceden sin reposo.

Aparece una niña, de nueve años, que yo nunca había visto, pero que no resulta extraña.

Dice como jugando, como riendo, como si se riese, me mira y dice: Yo soy el amor, los casamientos, y tú... eres la inenarrable soledad.

* * *

Uno de los huevos que puso mamá era rosado bellísimo; se entreabrió al final de la primavera con un murmullo de papeles acresponados. De él salieron hombres y mujeres, de ya neto perfil, zorras, arañas, alondras –todo creciendo rápidamente–, hierbecitas, moluscos, un hada con una dalia granate en la mano.

Esto estaba unido y se desunía y volvía a unirse, acaso con temor de la luz.

La primera en liberarse fue una zorra, que huyó hacia los matorrales; tenía un colgaje; había nacido con adorno: que mamá ordenó quitarse, no sé por qué; ella no hizo caso, y chapoteaba en los pequeños laureles.

Yo quería enumerar todo lo que había nacido.

Mamá estaba alta y erguida. A ratos, echaba una mirada a la cáscara rota, color rosa, de la que seguían apareciendo murciélagos y mariposas.

* * *

Había un friso hecho con muchachos de narices picudas y vestidos grises. Estaban tomados de la mano o hacían señas levemente obscenas. Esta actividad apenas existía y daba gracia y miedo en medio de las marejadas de la luna y el relumbre del viento.

Yo aparecí ahí con mi vestido de novia, deslumbrador; en las franjas de las faldas estaba escrita con encaje la historia de la familia. Desde los bisabuelos, a los abuelos y los padres; con sólo bajar los ojos, veía en hilo, el nacimiento de mi hermana y las bodas de mis primos.

Los del muro decían que estaban ahí porque sí. Yo estaba ahí con el traje de desposada, titilante, que también ondeó como una bandera; ya dije años ha que no hubo novio; aquí y allá el viento andaba, resonaban las campanas de la aldea.

* * *

Cuando fui de visita al altar usé vestido de organdí celeste más largo que yo, por donde, a ratos, sobresalía un pie de oro, tan labrado y repujado, desde el seno mismo de mi madre. Mi pelo también era de organza celeste, más largo que el vestido, pero podía pasar al rosa y aún al pálido topacio. Desde que llegué las habitantes se pusieron a rezar, y así empezó la novela, la novena empezó así. Los picaflores, colibríes, atravesaban las oraciones; entraban a ellas y salían; su fugaz presencia produjo, primero, desasosiego, para dar después otras destrezas e intensidad a la sagrada murmuración.

Algunos seres estuvieron de visita, afuera y por un segundo; vino la Vaca de cara triste; el Conejo, la Nieve, y una mosca.

Mientras estuve, las habitantes rezaron apasionadamente, mirando sin cesar, mi velo, mi pelo, que en pocos segundos, iba del azul al rosa y aún al rubí pálido, con absoluta naturalidad.

* * *

La diosa pasaba en su pequeña carretela, tirada por un león. La diosa iba sentada, desnuda, y era muy gorda y muy bella. A los costados hacían guardia los lirios, blancos y simples, sobre frágil pata verde.

Los hombres se hincaban ante la diosa, pero enseguida corrían por algún vericueto del bosque y en el escondrijo le salían al paso, y tenían con ella, un breve y retorcido amor, mas la diosa proseguía indemne, para volver a pasar a la mañana siguiente, en su pequeña carretela de hierro, tirada por un león.

* * *

Las tardes de la casa cuando ninguna hablaba y parecía que sí. O mi madre parlando sola allá en la alcoba; y yo igual. El inenarrable jardín de alelíes: varas en rojo azul brillante. Lo feroz era tener seis años y al mismo tiempo treinta; todos los dramas de la casa acaecían dentro de mí.

Y las sombras altísimas, misteriosas, que se desprendían de la pared, andaban como personas, y al día siguiente volvían a aparecer ante mis miradas aterradas.

Las clavelinas y el perfume exquisito, el ensoñado rosa, donde los arácnidos tenazmente prendían su pedrería. El picaflor espejeando sobre la olla de miel, ¡y la olla con arroz! Mi madre, al verle, inventaba un poema, que guardaba en el aire, que nunca escribía.

Ésta es la historia que no tendrá fin.

* * *

La vaca vino a hablar con mi padre. Él la recibió en su escritorio. La vaca hablaba con ronca voz, en nombre de sí y de las otras vacas.
Recordó el día de hielo en que nacía, la madre que la bañaba y le dio la leche, el cyclamen que trajo en las sienes al nacer, como reflejo de su sino triste, del cuchillo.

Afuera están el Jazmín del Paraguay, todo nevado de azul, azúcar y rocío, y las tortugas andando inmóviles bajo el plato, serias y despreocupadas.

La vaca hablaba con ronca voz, en su nombre y en el de las otras vacas. Papá le miró el áspero mantón y los redondos zapatos naturales.

Mamá y sus primas se asomaron a escuchar.

La vaca miró a papá con ojos color de agua.

Papá bajó los suyos, sin prometerle nada.

* * *

La Mariposa y la Serpiente llegaron juntas. La Mariposa, a ratos, iba sobre la cabeza de la serpiente, que era plana y azul. En cambio, la Mariposa era chiquita y negra, con sólo el borde color de rosa.

Pero, cuando la Mariposa subía y volaba se volvía enorme y toda rosada, y su borde era negro. Y parecía hecha con metros de gasa y organdí.

Mamá estaba en la silla, zapatos plateados, vestido de telaraña (que es el más hermoso vestido), melena corta y negra, ojos sombreados.

Yo dije: –Llegó la Serpiente.

Mamá dio un grito.

Yo dije: –También llegó la Mariposa.

Mamá dio un gritito.

Pero después, prosiguió inmóvil, sin decir ya nada, mirando hacia adelante, a su confuso porvenir.

* * *

Las muchachas de aquel tiempo daban a luz muchos hijos, que quedaban abandonados en la hierba, y no siempre, eran criaturas humanas, sino perros, gatos, insectos y demás.

Las muchachas eran muy hermosas, pero, algunas eran feas, mas, igual, prolíficas.

Todas las criaturas quedaban abandonadas en la hierba, gemían durante mucho tiempo y morían.

Pero algunas, muy pocas, lograban sobrevivir. Y así se les veía pasar, vueltas ya arduos donceles, esbeltas ciervas o encrespados leones.

Yo, en diversas oportunidades, di a luz una mariposa grande, que se iba por la selva y retornaba fugaz; sus alas del más encendido oro con algún oscuro manchón.

* * *

Hacía tiempo que estaban esperando el Alma. Y el Alma nunca venía. Mamá hizo golosinas de colores y las guardó en cajas negras, y en un

plato colocaba velas de diverso tamaño y forma. ¿Y cómo sería el Alma? ¿Los pies de oro y plata? ¿Coronas de cristal? ¿Tejida en hilo blanco igual a un tul? ¿Jazmines en vez de huesos?

Para aguardarla pusieron rosales en toda la pradera y gladiolos como un mar. Había una nave entre la hierba, y las ratas reinaban sobre el mar (rosado y breve de las huertas).

Pero el Alma se negaba a aparecer.

¡Hasta que quedó sentada entre nosotros súbitamente en un atardecer!

Las estrellas caían, a tontas y locas, como arvejas y maíz; la nave campesina llegó junto a la ventana y su velamen ensombreció todo; los gladiolos quisieron salvarse y huían hacia el sur; pero en mitad, ya fríos, murieron y crujieron.

Cada uno de los habitantes de la casa se puso a gritar; pero, no, juntos (y esto fue lo raro), sino por turno.

Yo fui la última en gritar y sin querer toqué una mano del Alma, que tenía muchísimos dedos, muchísimos, como pistilos, como cien.

El Alma me miró y se fue.

* * *

Cuando uno de nosotros murió, todo estaba negro. Vinieron los otros amos de los huertos y se sentaron en círculo, y cada media hora se servía café en unos vasos, que, años más tarde, cuando abandonamos la vivienda, quedaron prendidos en las paredes. El viento, por alguna fisura, hacía un rumor insólito; y más allá, hamacaba a los laureles y las yerbas.

Y todos estábamos mudos.

Y antes del alba cuando la primera lucecita comenzó a andar, surgieron unos pájaros pequeños y floreados. Al principio, les tomábamos por colibríes, y luego, resultaban ser loros, finos y frágiles y hermosísimos; con un centelleo de pedrería volaron y volaron sobre el muerto y su colcha negra (muchos creyeron estar soñando), pero, yo vi la verdad, y en cuanto salían, salí también, y les seguí un instante por los jardines y vi se llevaban el alma (ésta era como una tela); la llevaban entre todos, quizá hacia qué lejano escondite.

* * *

El alma de Clementina Médici es una gasa gris, blanca, que viene de metros y metros; a ratos, tiene un bordado en hilos de colores; a ratos, tiene un olivo de Jerusalén. En un nudo de esa seda anida el Diablo; quedo pasmada ante sus develaciones, reverberos. Yo quisiera huir,

pero Clementina Médici Mi Madre, me viste de novia a cada instante, de la cabeza a los pies; me pone una cosa blanca delante de los ojos; yo quisiera irme, pero es imposible; nado en esa tela, perezco, resucito, desaparezco, como una mariposilla en un jardín.

* * *

Cuando nació, apareció el lobo. Era un domingo al mediodía –a las once y media, luz brillante–, y la madre vio a través del vidrio el hocico picudo, y en la pelambre, las espinas de escarcha, y clamoreó; mas, le dieron una pócima que la adormecía alegremente.

El lobo asistió al bautismo y a la comunión; el bautismo, con faldones; la comunión, vestido rosa. El lobo no se veía; sólo se asomaban sus orejas puntiagudas entre las cosas.

La persiguió a la escuela, oculto por rosales y repollos; la espiaba en las fiestas de exámenes, cuando ella tembló un poco.

Divisó al primer novio, y al segundo, y al tercero, que sólo la miraron tras la reja. Ella con el organdí ilusorio, que usaban entonces, las niñas de jardines. Y perlas, en la cabeza, en el escote, en el ruedo, perlas pesadas y esplendorosas (era lo único que sostenía el vestido). Al moverse perdía alguna de esas perlas. Pero los novios desaparecieron sin que nadie supiese por qué.

Las amigas se casaban; unas tras otras; fue a las grandes fiestas; asistió al nacimiento de los niños de cada una.

Y los años pasaron y volaron, y ella en su extrañeza. Un día se volvió y dijo a alguien: Es el lobo. Aunque en verdad ella nunca había visto un lobo.

Hasta que llegó una noche extraordinaria, por las camelias y las estrellas. Llegó una noche extraordinaria.

Detrás de la reja apareció el lobo; apareció como novio, como un hombre habló en voz baja y convincente. Le dijo: Ven. Ella obedeció; se le cayó una perla. Salió. Él dijo: –¿Acá?

Pero atravesaron camelias y rosales, todo negro por la oscuridad, hasta un hueco que parecía cavado especialmente. Ella se arrodilló; él se arrodilló. Estiró su grande lengua y la lamió. Le dijo: ¿Cómo quieres?

Ella no respondía. Era una reina. Sólo la sonrisa más leve que había visto a las amigas en las bodas.

Él le sacó una mano, y la otra mano; un pie, el otro pie; la contempló un instante así. Luego le sacó la cabeza; los ojos (puso uno a cada lado); le sacó las costillas y todo.

Pero, por sobre todo, devoró la sangre, con rapidez, maestría y gran virilidad.

* * *

El Diablo bailaba sobre los limones de fuego azul, bailaba entre el perfume, sobre la hojarasca, y sobre las fresias.

Yo me oculté junto a la pared, asomada ante aquel pájaro gigante, ese hombre con uña y ala, cuyo rostro desconocido se parecía al de mi padre, al de mis amigos y enemigos.

Yo me hacía cada vez más chiquitita. Él bailaba y en el baile cazaba dalias, rosas, y las engullía como si fueran almas.

Hasta que se reclinó y se durmió y parecía un doncel hermoso hecho de menta y de pimpollos.

Entonces, yo me levanté, yo también inicié el baile.

Pero, si no había nada, todo estaba inmóvil como nunca.

Los huevos de paloma finos como azúcar. Y el clavel del aire.

* * *

Súbitamente, topé las mejillas de la niña –era una niña chica– suavísimas y compactas. El pelo y los ojos muy oscuros. Tenía una falda larga y floreada que se confundía con el aire en flor, y, a ratos, de un modo invisible, prestidigitación, cambiaba por otra falda breve y burda. A ratos, sostuvo un cirio encendido; por largo instante cuidó de dos conejos; también contaba todos los nísperos en un arbusto, con gran sapiencia.

Pero, por sobre todo, no miraba nada; ni me vio; miraba todo a la distancia, sin moverse; de pie, sobre un montículo. Tal vez fuese ella la eterna dueña, la que guió el antiguo lío que se desató en los huertos. Y a quién mi padre, y mi gran padre, y los otros amos, se empeñaban, obstinadamente, en desconocer.

* * *

Mi padre, el brujo, me obligó a vivir en el cielo estrellado. Saliera por la terraza del norte, del sur, del este, del oeste, mi pie de avispa iba por el firmamento, los puntos destellantes.

Un día que en el palacio se celebró la fiesta de las rosas, yo bajé, y escondida en un ramo, salí como si anduviera en esas cosas; mas, la tierra estaba polvorienta. Nadie me miraba como si no fuese. Y los que me veían me rozaban el pie, el hombro y el cabello; a todo se atrevían.

Volví corriendo.

Entré. (Cayó el ramo. Las rosas se deshacían enseguida.) Subí la escalera hacia la alcoba. Susurré a mi padre, el brujo: –Ya salgo al cielo.

* * *

Anoche entró, sin abrir la puerta, la sacerdotisa gaélica, de la cual soy viva reencarnación. Traía un traje azul o bermellón; no pude ver. Lleno de inscripciones. Y las varillas de nogal, más numerosas que los dedos, con las cuales trazó las palabras rúnicas de la gloria y la soledad.

No quería mirarla ni preguntarle, pues, ella era yo, y tenía miedo de que se insumiera en mí.

Giraba lentamente como en un representación.

Hubo un profundo olor a muérdago y manzanar.

Hasta que le vi el pie de fuego y se fue sin abrir la puerta.

Una pequeña víbora destellante puso un huevo, pequeño, sobre el que había la mismísima inscripción.

Después de unos segundos como siempre me dormí.

Y, como siempre, cuento lo que vi.

* * *

El dragón que se está formando en el patio tiene las escamas perfectamente escalonadas. De su profundísima fauce sale una cinta que casi vuela, que es color salmón y oro, hecha al mismo tiempo de oro y seda, que silba y canta.

Los pájaros bajan un gajo, como diciendo: ¿Esto qué es?

Las gallinas crispan sus pequeñas manos y retroceden con el perfil tieso de jóvenes viejas, hacia refugios imprevistos.

El dragón está casi todo hecho.

Su lengua larguísima y ondeante va por las habitaciones, y encarna –ella, sólo– a todo lo demás. Bastó ver ese rosado lazo, de seda y oro, para que yo muriera.

* * *

Cuando nací mamá se dio cuenta de que yo era una mariposa. Y con un punzón, que ya tendría preparado, o que sacó de la caja de objetos prodigiosos, me traspasó tan diestramente, que quedé viva, y, así, me puso en el cuadro de sus postales más hermosas. Con el tiempo mis alas aumentaron, y cambiaban los colores, celestes y rosados. Hasta tuve una orla color plata, color oro, y puntitos, igual. Mis antenas se iban como hilos, por el olor de las rosas del jardín, los jazmines y azaleas, y brillantes del rocío.

Pero mamá no dejaba de mirarme. Aunque estuviese en la cocina con las habas y el cuchillo, en el huerto, en el altar, con mi padre, o sus hermanas.

Jamás sacó los ojos de su hija mariposa.

No quitó el punzón que me separaba de las rosas.

* * *

En mitad de la tarde, delante de los frutales, apareció la recitadora; flotaba en el viento su pelo color cereza; su óvalo era blanco y serio; el vestido morado, abierto hasta la cintura, le llegaba al pie, pues, parecía tener sólo un pie, aunque luego, se vio que eran dos, y como de mármol, con uñas bermejas; las manos, igual; los zarcillos de plata tocando el hombro. La gente, que se acuclillaba a escuchar, no entendía bien lo que ella decía, ¿contaba la historia de cada ser y cada cosa?, del gusano, la perdiz y la rosa, con movimientos serios y breves, o con una leve sonrisa de sus labios fuertemente teñidos de rosa.

Los niños saltaban arriba de las calabazas, fornidas y erguidas igual que muebles, y gritaban lejos: ¡Volvió la declamadora! ¡Está la recitatriz!

Y vino más gente y se puso en cuclillas. Hasta que cayó la noche y los colores de ella se volvieron más intensos y flotó en el aire y se diluyó en el aire como una lámina.

Gritaban: ¿Cuándo volverá? ¡Que no vuelva nunca! ¡Es una santa! ¡Tenía un hilo de rubíes en el cabello! ¡No eran rubíes, eran flores!

Y volviendo a sus hogares, ya en la noche, cayó sobre todos, una lluvia de rositas chiquititas; clamaron: ¡Llueve! –pero, estaba la noche azul, radiante– ¡Llueve! ¡Está lloviendo! (Ya, totalmente despistados.)

Y apresaban en sus manos, las rositas, como en un disparate.

Y las rositas daban un profundo olor a membrillo muy maduro y a limón.

* * *

Era una dalia con el centro redondo y negro como el sexo de una mujer fantástica.

Allí se posó una mariposa en oro deslumbrador, hecha de azúcar y esmeralda.

Pero, no era una, eran muchísimas, sobre el sexo solo.
El viento no podía dispersarles.

Y por mucho rato yo fui la dalia y las mariposas hicieron su trabajo.

* * *

Empezaron a caer mariposas, redondas, chicas, con más hojas de las necesarias, color verde manzano, manzana muy verde, rosa leve, rosa granate. Caían por toda la mesa, las sillas, el piso y el sofá. Caían afuera y adentro, perpetuamente.

Haciendo un rumor de hojas secas, de papeles; parecían hablar entre ellas. Llegaron del este, en bandadas; del sur, en grandes bandas; del oeste, en polvareda; del norte, en llamaradas.

Hasta que bajaron al caldo y a los platos. Dimos un grito. Y nos acostumbramos a que formaran parte del caldo. La abuela –tan diestra– las trató con azúcar y las ponía sobre los postres, integrándoles.

Mamá las cosió –porque se podía–, en los ruedos; e hizo con ellas guías, mosquiteros y coronas.

Unos dijeron que no íbamos a sobrevivir.

Otros dijeron que era una gran desgracia.

Otros que era una desgracia fina y exquisita.

Y otros gritaron que simplemente no era cierto.

Que veíamos todo eso porque ya estábamos muertos.

* * *

Yo soy la reina

de los tucu-tucus, como ves.

Aparezco en cualquier sitio.

Mi vestido es de novia, armado y negro, y la tiara, brillante.

Yo no camino; aparezco en cada sitio.

Sobre el campo hay margaritas, verbenas, perlas, vacas cuadradas, rectangulares, en cuyos larguísimos rostros, bien cornamentados, surge asombro por mi envoltura oscura, mi carita blanca, bajo las puntas brillantes.

Me interesa el atardecer de los topos,
el quieto galope de los mismos,
su sordo latido bajo suelo.
El gran recital de tamboriles,
y de leznas
y de tablas,
dos o tres, o muchísimas...
La luna va a entrar o va a salir.
Yo me deslizo inmóvil.
Yo soy la reina.

* * *

El cielo era como de yeso, de carbón tenue, en un amarillo muy bonito.

Con sólo tender las manos, la mirada, cayó hecho añicos.

Y detrás apareció otro cielo, del más espantoso negro, y cayó al suelo.

Y después aparecían más cielos espantosos y crujían en silencio o con un leve crac. Intenté correr hacia lo que amaba: los familiares, las ratas y las fresias.

Pero caían más cielos hechos pedazos.

Y ya era imposible un solo paso.

* * *

El águila, allá arriba, era sólo un punto. Y, al instante, como si no hubiera espacio, estaba en el suelo; pero, de un modo singular, tal si caminase sobre un ala, las puntas de las alas. Yo volvía el rostro, se me resbalaban lágrimas, y el águila persistía en hacer eso infame. Yo prorrumpía en sollozos, y entonces, ella, poniendo las alas, enormes, rectas, se iba hasta lo más altísimo, con una risita de hierro y seda.

* * *

Mamá era finísima y altísima; su vestido granate llegaba al suelo; no sé cómo cabía adentro de la casa, pues, era mucho más alta que la casa.

La mitad de su cabeza –casi hasta la nariz– de pedrería.

Sobre esos rubíes, esa nuez, iba una corona, un canastito, donde portaba las golosinas y regalos.

¿La amábamos? ¿No la amábamos?

La diviso en pie junto a la mesa o marchando con nosotras a la escuela; daba miedo y perfume y un murmullo, como si estuviese hecha con papeles de maíz y de claveles.

Y se volvía, de súbito, a matarnos.

* * *

La hija del diablo se casa. No sabíamos si ir o no ir. En casa resolvieron no ir. Ella paseaba con la trenza brillando como un vidrio al sol. Vestido celeste. Y las pezuñas delicadísimas, cinceladas y de platino. Con los ojos un poco redondos, insondables, se paraba frente a cada uno, como publicitando, invitando, o, consciente e inconscientemente, amenazando. La hija del diablo se casa. Cerraron las puertas de mi casa. Pasado el

mediodía resolví huir. Crucé por arriba de los jardines de fresias y junquillos, tratando de no trozar ni uno de los ramos amarillos, de los que vivíamos; por ocultas veredas; creo que hice tres veces la misma senda, me perdía, y tuve miedo que, desde la casa, estuviesen espiando mi inútil vuelo.

¡Al fin toqué las puertas de los hornos! Pasaban platos con todas las escenas del amor erótico. "Invitan con la carne", dijo una voz que me pareció de una vecina; miré y, si era, estaba embozada. Y también servían niños nonatos, cubiertos con azúcar. "Son riquísimos". El tam tam celebratorio apareció adentro de la tierra y en un perpetuo crescendo, anuló las conversaciones y llegó al colmo. La hija del diablo, de pie junto a la pared, el pelo igual que el sol, entreabrió el vestido, las piernas, las pezuñas. Su himen cayó roto (se oyó un leve bramido) y corrió como una margarita entre nosotros. Alguien gritó: –¿Y el novio?– Se va por aquí. Es chiquito.

Cerré los ojos. Creo que cayó un aguacero. Huí arriba de los jardines, de los ramos amarillos; entraba en cada cueva y salía aterrada. Entré en mi casa. Mamá estaba fija en el mismo lugar, haciendo el mismo encaje. Sin levantar los ojos, comentó: –Pero, ¿qué haces? Andas por el jardín con estos aguaceros.

* * *

El Día de los Muertos los árboles se ponen muy simples, como hojas; les recorre una luz azul.

Los muertos aparecen, acostados, o de rodillas, intentan andar. Uno echa una mirada erótica hacia una muerta rubia que sobresale

más allá.

Pero, enseguida, comienza a hacer frío. El sol queda negro sólo con la "sortija", la hilacha; los pájaros pían y se van al nido.

Una oveja se acuesta de espaldas; con los pies para arriba. Y lo que es de abajo torna a bajar.

Raúl Zurita

Con su primer libro, Raúl Zurita se convirtió en el nuevo Huidobro de la poesía chilena: audacia, experimentalismo, novedad, protesta social: todos los ingredientes para llamar la atención de la crítica literaria. El fenómeno Zurita traspasa los límites estrictamente literarios; acude la performance, pero no, por ejemplo, como el espectáculo semihumorístico de *El espantapájaros* (de Oliverio Girondo) sino como un acto de autoagresión sobre el cual gira la escritura. En 1975, el chileno se quemó la mejilla con un hierro precalentado. *Purgatorio* (1979) es la exploración de esa fractura: tiene como ilustración de la portada una fotografía ampliada en exceso de la cicatriz, al grado de parecer la visión parcial de un territorio reseco, con yerba silvestre en uno de los extremos. Ese paisaje se convierte, en el interior del volumen, en "El desierto de Atacama", la visión de la realidad exterior de Chile. La cicatriz también le sirve para hacer un poema (se titula, irónicamente, *La vida nueva*), en donde la relación hombre-universo se escribe sobre un electroencefalograma que lleva las palabras: "mi mejilla es el cielo estrellado" (Inferno), "mi mejilla es el cielo estrellado y los lupana/res de Chile" (Purgatorio), "del amor que mueve el sol y las otras estrellas" (Paradiso). La herida funciona como una tachadura: literalmente, el yo (que por cierto se transmigra esquizofrénicamente en los otros) intenta destruirse a sí mismo; la belleza de las estrellas en el cielo pasa a ser una señal en el rostro: se convierte en una inscripción de dolor que determina su conciencia histórica; la dictadura militar aparece, así, de manera oblicua, a través de un discurso alegórico que acusa (a partir de la cicatriz en el rostro como signo de protesta), pero evitando toda referencia directa.

En Zurita se perfila la tradición poética de Chile: la geografía del esplendor en los diferentes modos de Gabriela Mistral y Pablo Neruda, el espacio aéreo y cosmológico en Huidobro, la voluptuosidad de De Rokha, la hibridez de lo sacro y lo profano en Gonzalo Rojas e, incluso, la negación de todo lo anterior en la antipoesía de Nicanor Parra. En "El desierto de Atacama", por ejemplo, se trabaja con axiomas matemáticos: "i. Los desiertos de atacama son azules / ii. Los desiertos de atacama no son azules ya ya dime lo que quieras / iii. Los desiertos de atacama no son

azules porque por allá no voló el espíritu de J. Cristo que era un perdido". En la textura del poema siempre hay una segunda voz capaz de negar a la primera, y una tercera que tergiversa a la segunda y, así, una cuarta, una quinta o un número de voces elevado a la "n" potencia. El texto dice, se desdice y vuelve a decir, sin llegar a un significado único y total. El lenguaje de Zurita se sostiene a través de combinaciones desmesuradas. Hay una mezcla de texturas de discursos, que vienen de múltiples orígenes: métodos científicos y matemáticos, llenos de fórmulas, hipótesis y ¿demostraciones? lógicas; también se emplea una buena cantidad de coloquialismos, empalmados con una tergiversación de la morfología y la sintaxis: "Yo usted y la nunca soy la verde pampa el desierto de Chile." En este caso, por ejemplo, se nominaliza el adverbio (asignándole también un género) para acercarlo, en su función gramatical, al pronombre.

El poema-actitud, el poema que está en los límites del no-poema, revela una visión fracturada y difusa de la realidad que requiere un nuevo modo de expresión (también llevado a los extremos por las circunstancias de la censura dictatorial, en que aparecen los primeros libros). Zurita escribe sobre su propia superficie, la de su rostro, la de sus ojos, pero esa superficie significa, también, las cicatrices del territorio de Chile: el desierto, la cordillera, los valles, el mar.

Raúl Zurita (Chile, 1950). Estudió ingeniería civil en Valparaíso. Publicó: *Purgatorio*, Editorial Universitaria, Santiago, Chile, 1979; *Anteparaíso*, Editores Asociados, Santiago, Chile, 1982; *El Paraíso está vacío*, Mario Fonseca Editor, Santigo, Chile, 1984; *Canto a su amor desaparecido*, Editorial Universitaria, Santiago, Chile, 1985; *El amor de Chile* (con fotografías de Renato Srepel), Montt Palumbo, Santiago, Chile 1987; *La vida nueva*, Editorial Universitaria, Santiago, Chile, 1994; *Poemas militantes*, Dolmen Ediciones, Santiago, Chile, 2000; *INRI*, Fondo De Cultura Económica, Santiago, Chile, 2003; *Los países muertos*, Ediciones Tácitas, Santiago, Chile, 2006; *Poemas de amor*, Mago Editores-Carajo, Santiago, Chile, 2007; *Cinco fragmentos*, Animita Cartonera, Lima, Perú, 2007; *Las ciudades de agua*, Era, México, 2007; *In Memoriam*, Ediciones Tácitas, Santiago, Chile, 2008; *Tu vida derrumbándose*, Eloísa Cartonera, Buenos Aires, Argentina, 2008; *Cuadernos de guerra*, Ediciones Tácitas, Santiago, Chile, 2009; *Poemas 1979-2008*, antología, Ventana Abierta Ediciones, Chile, 2009; *Sueños para Kurosawa*, Pen Press, 2010; *Zurita*, Ediciones UDP, Santiago, 2011 y *Tu vida rompiéndose* (antología personal), Editorial Lumen, Santiago, Barcelona, 2015. En 2011 grabó el disco *Desiertos de amor*, con el grupo de rock "Gonzalo y los Asistentes". En 2016 fue distinguido con el Premio Iberoamericano de Poesía.

EL DESIERTO DE ATACAMA

Quién podría la enorme dignidad del
Desierto de Atacama como un pájaro
se eleva sobre los cielos apenas
empujado por el viento

I A LAS INMACULADAS LLANURAS

i. Dejemos pasar el infinito del Desierto de Atacama

ii. Dejemos pasar la esterilidad de estos desiertos

Para que desde las piernas abiertas de mi madre se
levante una Plegaria que se cruce con el infinito del
Desierto de Atacama y mi madre no sea entonces sino
un punto de encuentro en el camino

iii. Yo mismo seré entonces una Plegaria encontrada
en el camino

iv. Yo mismo seré las piernas abiertas de mi madre

Para que cuando vean alzarse ante sus ojos los desolados
paisajes del Desierto de atacama mi madre se concentre
en gotas de agua y sea la primera lluvia en el desierto

v. Entonces veremos aparecer el Infinito del Desierto

vi. Dado vuelta desde sí mismo hasta dar con las piernas
de mi madre.

vii. Entonces sobre el vacío del mundo se abrirá
completamente el verdor infinito del Desierto de
Atacama

EL DESIERTO DE ATACAMA II

Helo allí Helo allí
suspendido en el aire
El Desierto de Atacama

i. Suspendido sobre el cielo de Chile diluyéndose entre auras

ii. Convirtiendo esta vida y la otra en el mismo Desierto de Atacama áurico perdiéndose en el aire

iii. Hasta que finalmente no haya cielo sino Desierto de Atacama y todos veamos entonces nuestras propias pampas fosforescentes carajas encumbrándose en el horizonte

EL DESIERTO DE ATACAMA III

i. Los desiertos de atacama son azules

ii. Los desiertos de atacama no son azules ya ya dime lo que quieras

iii. Los desiertos de atacama no son azules porque por allá no voló el espíritu de J. Cristo que era un perdido

iv. Y si los desiertos de atacama fueran azules todavía podrían ser el Oasis Chileno para que desde todos los rincones de Chile contentos viesen flamear por el aire las azules pampas del Desierto de Atacama

EL DESIERTO DE ATACAMA IV

i. El desierto de Atacama son puros pastizales

ii. Miren a esas ovejas correr sobre los pastizales del desierto

iii. Miren a sus mismos sueños balar allá sobre esas pampas infinitas

iv. Y si no se escucha a las ovejas balar en el Desierto de Atacama nosotros somos entonces los pastizales

de Chile para que en todo el espacio en todo el mundo
en toda la patria se escuche ahora el balar de nuestras
propias almas sobre esos desolados desiertos miserables

EL DESIERTO DE ATACAMA V

Di tú del silbar de Atacama
el viento borra como nieve
el color de esa llanura

i. El Desierto de Atacama sobrevoló infinidades de desiertos para estar allí

ii. Como el viento siéntanlo silbando pasar entre el follaje de los árboles

iii. Mírenlo transparentarse allá lejos y sólo acompañado por el viento

iv. Pero cuidado: porque si al final el Desierto de Atacama no estuviese donde debiera estar el mundo entero comenzaría a silbar entre el follaje de los árboles y nosotros nos veríamos entonces en el mismísimo nunca transparentes silbantes en el viento tragándonos el color de esta pampa

EL DESIERTO DE ATACAMA VI

No sueñen las áridas llanuras
Nadie ha podido ver nunca
Esas pampas quiméricas

i. Los paisajes son convergentes y divergentes en el Desierto de Atacama

ii. Sobre los paisajes convergentes y divergentes Chile es convergente y divergente en el Desierto de Atacama

iii. Por eso lo que está allá nunca estuvo allá y si ese siguiese donde está vería darse vuelta su propia vida

hasta ser las quiméricas llanuras desérticas
iluminadas esfumándose como ellos

iv. Y cuando vengan a desplegarse los paisajes
convergentes y divergentes del Desierto de Atacama
Chile entero habrá sido el más allá de la vida porque
a cambio de Atacama ya se están extendiendo como
un sueño los desiertos de nuestra propia quimera
allá en estos llanos del demonio

EL DESIERTO DE ATACAMA VII

i. Miremos entonces el Desierto de Atacama

ii. Miremos nuestra soledad en el desierto

Para que desolado frente a estas fachas el paisaje devenga
una cruz extendida sobre Chile y la soledad de mi facha
vea entonces el redimirse de las otras fachas: Mi propia
Redención en el Desierto

iii. Quién diría entonces del redimirse de mi facha

iv. Quién hablaría de la soledad del desierto

Para que mi facha comience a tocar tu facha y tu facha
a esa otra facha y así hasta que todo Chile no sea sino
una sola facha con los brazos abiertos: una larga facha
coronada de espinas

v. Entonces la Cruz no será sino el abrirse de brazos
de mi facha

vi. Nosotros seremos entonces la Corona de Espinas
del Desierto

vii. Entonces clavados facha con facha como una cruz
extendida sobre Chile habremos visto para siempre
el Solitario Expirar del Desierto de Atacama

EPÍLOGO

COMO UN SUEÑO EL SILBIDO DEL VIENTO
TODAVÍA RECORRE EL ÁRIDO ESPACIO DE
ESAS LLANURAS

ÁREAS VERDES
(Fragmentos)

No el inmenso yacer de la vaca
bajo las estrellas su cabeza pasta sobre el
campo su cola silba en el aire sus mugidos
no alcanzan a cubrir las pampas de su silencio

***

Han visto extenderse esos pastos infinitos?

I. Han visto extenderse esos pastos infinitos
donde las vacas huyendo desaparecen
reunidas ingrávidas delante de ellos?

II. No hay domingos para la vaca:
mugiendo despierta en un espacio vacío
babeante gorda sobre esos pastos imaginarios

***

Comprended las fúnebres manchas de la vaca
los vaqueros
lloran frente a esos nichos

I. esta vaca es una insoluble paradoja
pernocta bajo las estrellas
pero se alimenta de logos
y sus manchas finitas son símbolos

II. Esa otra en cambio odia los colores:
se fue a pastar a un tiempo
donde el único color que existe es el negro

Ahora los vaqueros no saben qué hacer con esa vaca
pues sus manchas no son otra cosa
que la misma sombra de sus perseguidores

***

Quién daría algo por esas auras manchadas?

Quién daría algo por esas auras manchadas que las
vacas mugiendo dejan libres en los blancos espacios no
regidos de la muerte de sus perseguidores?

I. La fuga de esas vacas es en la muerte no regida del
vaquero Por eso no mugen y son simbólicas

II. Iluminadas en la muerte de sus perseguidores
Agrupando símbolos

III. Retornando de esos blancos espacios no regidos
a través de los blancos espacios de la muerte de Ud.
que está loco al revés delante de ellas

Daría Ud. algo por esas azules auras que las vacas
mugiendo dejan libres cerradas y donde Ud. está en
su propio más allá muerto imaginario regresando de
esas persecuciones?

LAS PLAYAS DE CHILE
(Fragmentos)

IX

i. Todo Chile flameó como una bandera en las playas
de Chile

ii. Por eso el cielo nunca fue el cielo sino sólo el azul
ondeando en sus banderas

iii. Por eso las playas no fueron las rojas playas de
Chile sino apenas un jirón sobre el viento como
harapos por esos cielos flameando

Porque todas las banderas de Chile ondearon como un harapo sobre los colores que miraban hasta que desgarrados no hubo colores en sus banderas sino apenas un jirón cubriéndoles los cuerpos aún vivos entumidos descolorándose en la playa

iv. Porque entumido Chile comenzó a pintarse desde esos jirones

v. Ellos fueron los colores con que se pintaron estas playas

vi. Como una bandera esos mismos fueron al viento los humildes hijos de la patria

Porque levantadas como un jirón desde sí mismas todas las banderas se iban haciendo el color que pintaron en sus hijos entumidos derrapados mirando la estrella solitaria con que Chile les anegó de luz sus pupilas

vii. La estrella no fue entonces sino la patria ondeando en sus entumidos

viii. Solitaria hasta que Chile mismo fuera el cielo de Chile constelado cuajándose de estrellas

ix. Todos los cielos se abrían alzado entonces como la constelada que pidieron al viento en el universo entero flameándoles como una playa ante sus ojos

XII

BLANCAS son las playas de Chile
Hasta sus súplicas se hacían sal
derramándose por esas lloradas

i. Esas playas no eran más que una huella de sal en sus mejillas

ii. Blanquecinas en los rompeolas de Chile esparciéndose como una costa que vieran perderse entre sus súplicas

iii. Donde jamás tuvieron un solo Chile que soñar en las marejadas: silenciosas sus súplicas eran el sueño en la marejada allá adentro marcándoles en otros aires el surco salado de estas playas

iv. En que transfiguradas hasta las rocas escucharon el llorar de este mundo y el otro haciéndose una súplica en la marejada y donde es Chile entero el que se viene remando hacia sus playas albas frente a nosotros como un manto de sal blanqueándonos las soñadas costas de este horizonte

CORDILLERAS
(Fragmentos)

> Blancas son también las voces de los
> que se fueron
> Sí, blanco es el destino que se van
> tragando las montañas
> (texto quiché)

i. De locura es el cielo de los nevados gemían marchando esas voladas

ii. Imponentes albísimas sin dejar piedra ni pasto hasta que todo fuera su blancura

iii. Pero no ni borrachos creyeron que la locura era igual que los Andes y la muerte un cordillerío blanco frente a Santiago y que entonces desde toda la patria partirían extraños como una nevada persiguiéndoles la marcha

ALLÁ ESTUVIERON NEVADOS

> Chao idiota Zurita –alcanzó a
> gritarme–
> en el otro mundo nos veremos
> (g. m.)

También ellos se marchaban:
Somos las montañas que caminan
decían
devolviéndose por esas nevadas

i. Empinados en su blancura caminando con la nieve los paisajes muertos de Chile

ii. Las cordilleras de Chile gimiendo monte adentro como animales perdidos

iii. Tras los paisajes muertos de Chile tapándolo todo igual
que bestias que cubrieran los valles muertas de frío
empinándose tras los cerros

iv. Despidiendo la fuga de los paisajes vivos y muertos de Chile hasta los blanqueríos donde nos empinábamos los rebaños de la cordillera helados y blancos en la nevisca devolviéndonos de esas largas marchas perdidas

LAS CORDILLERAS DEL DUCE

Detrás de las costas del Pacífico
negras absolutas
Las cordilleras del Duce avanzando

i. Nada es los Andes para las cordilleras del Duce

ii. Más altas pero el viento no amontona nieve sobre ellas

Abruptas detrás de las costas del Pacífico igual que olas
que irrumpieran imponiendo la estatura final de sus montañas
ávidas borrascosas encrespando los horizontes del oeste

iii. Porque la muerte era la nieve que encrespaba los horizontes del oeste

iv. Por eso los muertos subían el nivel de las aguas
amontonados como si se esponjaran sobre ellos

v. Sólo por eso se levantan desde el otro lado frente
a los Andes subidas empalando el horizonte

Elevándose de su estatura hechas montañas de lágrimas que
encresparan las mejillas de los muertos y todos esos muertos
nos impusieran entonces la subida final de estas aguas

vi. Por eso sus mejillas son la nieve para las cordilleras
del Duce

vii. Igual que nosotros amontonados bajo ellas deshechos
subiendo la estatura final de las montañas

viii. Y entonces unos sobre otros todos alcanzamos a ver
las cordilleras del Duce desprenderse entre los
muertos enormes absolutas dominando el horizonte

LOS HOYOS DEL CIELO

TAPONEÁNDOSE con los dedos las heridas
vio 24 veces la cara de Santa Teresa
sobre las 24 cumbres de los Andes
Bendíceme mujer –alcanzó a
decirle– que ya por mí se están abriendo
los blancos hoyos del cielo

i. Mirad así las huecas cordilleras los Andes son hoyos
del horizonte

ii. Más allá de los rojos cielos de la pradera más allá sí
más allá de las horribles nieves

iii. Donde se detienen las montañas y se hace más blanco el
horizonte blanco es el viento detenido de la nevada ah sí
blancos son los hoyos del cielo

iv. Empujándonos hacia esas praderas blancas donde todos
los paisajes se pegan es el caleidoscopio de Chile se
decían riendo sin ver los hoyos del cielo: Es la cordillera
de los Andes que se chupa apuntaban los nichos
abriéndose desde el horizonte

⟩ Marco Antonio Ettedgui ⟨

La fulgente, rápida carrera de Ettedgui logró una intensidad instantánea antes de extinguirse "como si toda la vida culminara en la expresión de un solo gesto". El exceso, el reventón, se exhibe aquí sobre una escena cuando su velocidad es óptima. Y para grabarse sobre una placa negra (a la vez el fondo del escenario y la memoria del público), para no perderse, se suprime en un juego de *fort-da*, en una transición abrupta: *ahora estoy, ahora no estoy*.

Este es el sentido del sacrificio: proveer el "verdadero" contorno para una medalla al cuajar la velocidad. Este muchacho, en vez de continuar para decaer, marca apenas un momento, el suyo. Nos quedan de él esbozos, apuntes, una lista de performances y funciones, una juventud absoluta que acoge a la muerte para que el acto resulte completamente vivo, completamente serio, aunque teatral, cómico. Ettedgui murió del balazo de un rifle sobre un escenario.

La edición póstuma de Ediciones Oxígeno recogió algunas de sus obras o fragmentos (poemas, piezas teatrales). Ocasionalmente su escritura recuerda la de cierta primera vanguardia y en particular la de Vicente Huidobro: collage de frases discontinuas, suspendidas en la página. Sin embargo, el montaje integra campos diversos, información dispar, aspectos de una experiencia que resuenan entre sí. Sobre las isotopías de Huidobro (los movimientos de los astros y las operaciones del discurso) Ettedgui injerta otra, una isotopía económica que Pound o los concretistas brasileños ya habían incorporado: "una tesis de grado sobre el dólar". Pero esta "tesis" no se limita a una recreación de la economía política de Marx.

A diferencia de Marx, Ettedgui considera el valor de la mercancía ante todo como fetiche erótico. De ahí su interés en las manifestaciones de la cultura popular, como el *rock'n roll*. Al costado de, y en oposición a la moda, se discierne en él una marcada preocupación por el estilo, gesto y vestimenta ("íntima salí de pañuelo en el pelo por la calle").

Ettedgui "necesita" la "gloria", un espacio público, expresivo, porque "contribuye a la superación del ego", o de cualquier noción inerte o ilusoria de identidad. No sólo es afectado por las trazas de un fetiche, sino que lo encarna: "dibújame sobre la piel un aro de vidrio / y cómetelo

luego como si fuese níspero". Encarnar el fetiche es ser la cifra viva de un gozo, es hacer algo gozoso para sí y para los que observan.

La gratificación es alucinatoria a través de un realizar, un representar, "desinteresado". En escena, este ejemplar joven y caliente resbala de gesto en gesto, un glissando de roles que permutan sus rasgos secundarios: "se me transforma de hombre a mujer / basta un parpadeo, un ruido en su terminología original / e íntima la mezcla". El devenir lábil del fetiche equivale a la irrupción de un poder: "ese hombre grande con la boca hecha agua / con la boca hecha piscina semántica".

El poder poético destruye la ilusión de un orden natural. La escritura tiene aquí un poder triturador de los órdenes de la moda, es comparada al caer de una arenisca. Verso a verso se despliega la progresión "de un minimalista y un barroco acompañante" con intensidad insoportable, con ironía mística, con humor fervoroso.

Marco Antonio Ettedgui (Venezuela, 1958-1981). Estudió comunicación social y arte dramático en la Universidad Católica Andrés Bello, además de actuación, expresión corporal y dirección teatral con diversos profesores. Hizo adaptaciones, montajes, performances y poesía. Murió (¿accidentalmente?) del balazo de un rifle sobre un escenario. Parte de su trabajo poético y teatral fue publicado con el título *Arte información para la comunidad*, Ediciones Oxígeno, Caracas, 1985. Aún queda mucho material inédito.

CANCIÓN PARA UN GRUPO QUE SE LLAME "ROBERT AND THE WIPE WASHERS"

ESTE poema tiene unos cuadros de vinil
se pueden arrancar con los dedos si quiere

SONIDOS

1

TAMBIÉN un elemento no armónico luego de síntesis en el miedo
se me transforma de hombre a mujer
basta un parpadeo, un ruido en su terminología original
e íntima la mezcla deja el sabor y ahora palpa.

2

vulvas que se cocinan
un hervido de gallina por el camino
tétrica versión de feminidad
ella está hecha de química orgánica
la poesía se pinta los labios de nada
es mi esposa le llora hasta la cuca
hasta el lado masculino x oculto
mi poesía tiene un Mediterráneo bajo los ojos
la primavera boreal sobre las pestañas
y tiene en sus manos una tesis de grado sobre el dólar

3

hablé un tanto con un homosexual en el local nocturno
en el local nocturno discutimos sobre pelucas, sostenes
fue irresistible presentaría a un enano, un sacerdote, uno de la FALN
nos detuvimos a contar historias lujuriosas
íntima salí de pañuelo en el pelo por la calle.
manejado por las situaciones de ese día
estar con ellos en contacto con el dinero
y tomar un poco del mar con la cigüeña
me embarazó.
ahora por ejemplo amo a los policías
amén las sirenas amén las cocinas empotradas
antes de la guerra ellos tienen el mensaje
al fin explicase yo el necesitar la gloria
contribuye a la superación del ego
llevaba antes tres horas autorretratándolo
de pañuelo en el pelo sortijas en los dedos.

4

dibújame sobre la piel un aro de vidrio
y cómetelo luego como si fuese níspero
pero dibújamelo de tal forma que
se asemeja a la violación de una niña
y dibújamelo en las entrepiernas allí
las violaciones resultan un poco amantes.

5

los dientes de perlas son voyeurs
llaman al teléfono con sus blusas
rojas de domingo feriado
con pasta dental me lavo el cabello
el mentol me da una inmejorable
sensación de piel de hombre.

6

me recordaba al hombre que tranquilamente
se chupaba su propio falo como un tetero de infante,
de los infantes que, tras los árboles,
le veían felizmente.
Él lo conocía todo
que lo estaban viendo lo sabía,
y sabía hasta mamarse el alma,
hasta mamarse el falo del alma
que es transparente y jugoso
así se lo contaba a los niñitos blancos
que, tras los arbustos y hierbas,
sonreídos como la Mona Lisa
le conocían el órgano y sus costumbres
se masturbaban el cerebro con el cráneo
débil por la juventud,
ese hombre grande con la boca hecha agua
con la boca hecha piscina semántica.

ÁGUILAS

UN PERSONAJE me tiene con la cabeza hecha tripas
porque me la arroja con su magia por un campo de análisis estructural
un código sin mensaje sigue siendo un código
escrito sin lengua con la mano puesta sobre el objeto donde se dibuja
los controles se estratificaron en un *statu quo*
decadente ante la arquitectura historicidad y creativismo del cuadro
un modelo operativo da más pie para limpiarme un zapato bicolor
con una fotonovela mexicana en dibujo es subversivo

esta ideología de soplar la espuma de la cerveza
cae a veces en un conflicto consigo misma con la espuma en sí víctima
la separación se golpea bebida
y *strip-tease* es una clientela de jóvenes los que aman al héroe a la heroína.

B2

Si te digo que moriré de una de esas iones de calcio (Ca) por un ojo
no es que crea en mí como inmune
como inmune sino como alérgico me ataca la neurodermitis por los
sueños en el tránsito y un eczema
un eczema es respirado en los cinemas no es la pura cuestión que el
cigarro sea tragado y defecado
al tercer día según una estudiada escritura de Quincke tosido desver
güenza frente al rostro de su mujer
cuando las mujeres catalogadas sean vistas a través de mi conjuntivitis
los salones de cine yde baile
me dan una timidez a la hora de bailar mastico algunos trozos de uña
veo orgánicamente mi película de Prometeo.
Son múltiples los factores: la alergia se diluye como son diluidos los
cabellos al lado de la boca del estómago
y las píldoras subcutáneas son hechas con leche de porcino alimenticia
estimulante al profesorado superior.

ARENA

1

la arena que vi sin querer nadándote en el codo me parece que significa
artritis, bursitis o sinovitis;
también puede ser un hombre cercano al mar que lo ve como si fuera
pirámide invertida de horizonte.
la arena tiene cara de tener millones de años pasando sol y hambre. La
arena me clama la hipófisis
mediante una máscara precolombina encontrada sin quererlo la
pirámide se areniza sensación de lengua.
aquello registrado fue un hipotálamo en embarazo da a luz el ser más
bello, ve un mundo pespunteado.

2

petróleo blanco se cotiza más que el oro contraído, es arena de barco
italiano de cuando antes de Cristo.
petróleo en la marina símbolo de amor por cada puerto en la marina se
recogen cuerpos como flores
la arena es la que te ve haciendo sexo en plena cocina o entre las
arrugas de las sábanas musculosas húmedas.
arenas que sostienes el mar, arena símbolo de atracción sexual culinaria,
recetas de la marina como pescados
salados a la arena los marineros entre sí hacen el tamindige
mondage pero eso no significa la Confesión

3

me encontré con que me había orinado desde los senos un poco de
sílice, calcio en material, sales cloruradas y otras
sales que desde finales de los años ’60 me tienen glorificado como
dicen los de la foto y santificado los de la homosexualidad
se camina como camina el resto de las personas caminando un poco
de muerte por estos minerales calientes por encima de todo
mi pareja se enorgullece y llora de lo mismo que yo orinaba desde los
’60 pero quisiera borrarlo con esos papeles que borran tinta de
máquina
ahorraría en psicoanálisis ahorraría en pañoletas en revisticas de
pornovisualización ahorraría hasta en sílice
con la producción neta de sílice le construiría a mano un auto de vidrio
a mi amor que vive más o menos lejos de mí muy artista

4

el vino se me convierte frente a mis propios ojos en pura arena, un
absceso en la copa me hace sentir feliz
en el aire cada vez que me entra un grano me hace sentir feliz la
esclerótica, un absceso cerebral no, un
absceso faríngeo puede paralizar mi manía de succión, una abstención
sexual ante el absceso en la copa de
vino puede llegar al aborto de una lágrima, la droga no hizo otra cosa
más que fantasear lo rojizo de Cuba

un acetábulo en la medianoche que hablé antes es la magia que parece
volar al lado de la arena en el aire
la Gran Ciudad pinta su lienzo lo arroja al cielo y no cae más sino el
año siguiente por Diciembre de forma.

5

si digo sobre al acuario donde vivo no me darían ni una sola libra por
salvarme, sólo la arena me
habla aquí, el topo tiene tan anchas las patas no me deja caminar los
domingos porque la arena es de él.
el topo toca tan duro el saxo y el corno y baila con las patas tan grandes
como una orgía de bajo tierra
y el pangolín es un ángel de forma achatada un lenguado suspendido en
el aire no me deja volar sino ayer.
Me dedico al toque de una música que me erecte el pene. Noté que en el
arenal hay alguien sin nada
y se lo poetizan las agallas con una voz de mujer aceituna, comestible.
Él toca el bajo con la mujer
que canta como si rezara el Padre Nuestro, el pavo real se lo come sin
plumas. Él toca un platillo sin arena
en los callejuelos, ella calla solamente de día. Él es un piano, ella es una
prostituta del reino vecino, tan
excitada como algo de bola en una discoteca de la Gran Ciudad, me
diante presiones mecánicas se extrae una nota.
La emoción la humedece, se crea el torbellino en la mente, el corazón
se para en el clavo. Déjenla en aceite.

6

nadie pudo ver aquello, sólo un pedazo de arenisca que cargaba en el
bolsillo izquierdo que era de plástico
se disparó ella misma por los radares, fue al cielo y trajo cuatro más
como ella donde iban los radares
blancas casi no se veían.
antes del sol, me dijo una con voz hojalatísima con arena de
comida bailaba siempre
no pudo adelantarme, solo le tomaba el cintillo quemado, raramente
chamuscado por una luz de un volumen blando.
no pude adelantarme a la salida. La puerta cerrada decía que no. Todo
el tiempo pasó en masturbaciones,

una de ellas, la más roja creo que me rozó la sociedad. No pude. No
pude. Tuve un onanismo con ella, de arena.

7

bajo la pirámide del comienzo toqué en laúd la pieza que más me
gustaba, otros hicieron lo mismo en el cuello
uno de los míos, el de bajo cabello enmarañado y azul arena se sacó las
vísceras y tocó el amor a Rolando allí

8

vuélvenos de arena, le dije a la arena, para que nos estudie
objetivamente la Ciencia Natural, de arena,
de arena. Nuestros ojos límpidos arrojaron el agudo y quedaron con el
tono bajo de súplica y risa irónica.
vamos a ser de arena para tocar los huevos de los peces, de arena ante
el grueso pastel de mar frente a frente.
bailar en la Gran Ciudad fue volvernos hacia la arenisca el lunes
anterior a la llegada con una nueva sangre.

SOY NARCISO

1

COMPRÉ unos pantalones nuevos y se los mostré a un amigo
que me dijo tres palabras que no pude ver y que me las dijo
luego devolví los pantalones con un pañuelo de poliéster
y compré dos camisas más baratas que tenían mi cara en el pecho
y mi amigo trató de romperlas y comérselas pero no pudo
el poliéster es una fibra plastificada resistente e impecable
a veces quiero masturbarme con las camisas que compré
compré al día siguiente dos prendedores para mi papá y mi mamá
mi papá se los puso los dos y se cogió a otra mujer
al día siguiente comí perdices en la cafetería y compré café
le cambié además la tapicería al auto por una de pepas negras.

2

caminé por la calle y me encontré con dos estatuas Miguel Ángel
caminé por la plaza y me encontré con una fuente de otro escultor más
realista
caminé de vuelta por la calle hasta el semáforo en rojo que decía no
caminé de vuelta hasta la plaza donde estuvo la fuente del escultor
corrí de aquí a allá buscando a una mujer con tacones finos, pero no.

3

tengo un perro que le digo Polo no muerde
pero cuando muerde saca sangre y a uno las tripas
no tengo gatos en mi casa, ni pájaros ni reptiles
los compro en las tiendas para animales collares
en frente de una de las tiendas está mi amigo
besándose con la mujer del tacón roto.

4

una chica me ofreció salir con ella esa noche a bailar
no encontramos ningún sitio abierto a esa hora
decidimos comprar hamburguesas con merengada
redactamos una noticia criminal que teníamos que hacer
para mañana sin falta.

5

no es que mi hermano sea futbolista.
una noche olí a la mujer echándole perfume en el cuello
yo me encerré en el cuarto y me puse a reír.

LUZ NO ES UN ROSTRO

Hay algo detrás de todo esto.
(Voy a dibujar una sonrisa en su rostro)
Esto no tiene concepto, por lo menos no lo sé. Quizá si sólo lo tuviese en conocimiento, podría formar una idea de qué es esto, y por

consiguiente siquiera supondría qué es lo que hay detrás.
(Qué opinas si el recuadro lo ubico en una venta de flores)
(Podría ser... una buena idea también sería colocarlo en un concurso o una vitrina de muebles)
Necesitaría algo que proviniese de ese algo.
Necesitaría alguien que proviniese de ese alguien.
Necesitaría algo que proviniese de ese algo.
Necesitaría algo que proviniese de ese algo.
Es algo.
Idea rodante en Grand Prix usando como pista mi cabeza. Las uñas tiemblan del frío.
(No veo la relación entre los concursos y las vitrinas)
(En las dos se muestran objetos en carrera hacia la meta.
Como si fueran ideas rodantes en Grand Prix)
(Los colocaré en la vitrina)
(Dibujaste la sonrisa?)
(Sí)
Le preguntaré al lápiz.
(A veces me pregunto, para qué dibujamos?)
(Yo me gano la vida así, además, ya los libros me crearon una cierta imagen de dibujante.
Millones de personas esperan sentados en su misma impaciencia el mensaje que les preparo.
(Risa)
(Tus mensajeros ya se encargaron de propagarlo)
No existe el ciudadano capaz de explicármelo.
(Pero lo explicaron erróneamente. Ellos serán los próximos que eliminaré de la compañía)
(Continúa dibujando)
(La sonrisa?)

(Sí)

.otra vez

Me levanto de la cama y poso las bases de mi cuerpo sobre la base de mis bases.
Cuando mi mente se aclare, pensaré.
(Bostezo) Cómo sigue tu dibujo?)
(Trabajé toda la noche)
Ya se aclaró... es decir, relativamente, parte de ella continúa en franca oscuridad; densa de ignorancia.

Hoy la siento más densa que nunca.
(Deberías haber terminado la sonrisa)
(La tengo avanzada)
(Tus mensajeros proclaman su final para hoy)
Salí a la calle, y cual sería mi sorpresa al ver cómo la gente corría de un lado a otro proclamando la venida del Ser Supremo. Todos, absolutamente todos utilizaban catapultas para gritar la supuesta "grandiosa", "apoteósica" bienvenida.
(Parece que hasta la prensa me proclama)
Caminaba, y mientras más lo hacía, mi sorpresa era mayor. Un Ser Supremo venía.
(Todo está organizado perfectamente. La comisión te espera. Sólo falta tu dibujo)
(Ya)
(Finalizaste la sonrisa?)
(Llama a los mensajeros y publíquenla)
Estoy extrañado. Súbitamente cayeron al suelo y sus palabras quedaron como pedazos de concreto mal utilizado en el aire.

ECONOMÍA

ESA TELEVISIÓN me dio a conocer por interferencias electrónicas
que existen seres en otros planetas. de disperso pasé a armarme una cola
con el pelo.
1.

la punta fina de los tacones arreglados huyendo caerán sobre hormigas
cuando arriben los extraterrestres el descubrimiento de la
impertu-admonición
los muchachos de silkscreen y las chicas de franela y vidrio
los músculos de los brazos y piernas fuertes penetrantes penetrables

2.

improbación la presencia genuina
ante un hogar de extrat,
algunas tontas escapadas
los discos bajo el brazo derecho
las historietas en el izquierdo
zapatitos rubí, mediecitas acanaladas

3.

quiero comprar una televisión que vi en un periódico de otra ciudad
el pasaje en avión cuesta mil ochocientos bolívares y el hotel más.

SOBRE UN NIÑO QUE NO SIENTE EL PASO DEL TIEMPO EN LOS AUTOBUSES

UN NIÑO que gusta simplemente del rock'n roll y
de la televisión
de los blue jeans y franela baila,
listo a ensuciarse en algún fango
en el más cercano
que huela a tienda de caramelos
pero que su amor equino es más potente,
más de caballo.
Él nunca está donde quieren
Alan es como de arena
con el rostro rosado y cálido
ojos fríos
cuándo llegan del viaje?
le odias, le odias como a una cucaracha
él es arrecho, bota el café, no es de color,
no tiene el deber de enseñar
allegros, minuets, allegro molto
¡aj!, Strang
Hiena rayada
se le estira la boca
hasta rajarse y sonar
No puede explicar su daltonismo
no son transparentes las estrellas
la placenta es la meta, la luna,
y que no siente las horas sino las 12.
Todas son pocas horas.
El cuello de su caballo es un puta
de concreto. Siente que es peor que amar
a alguien... amar a algo. Más terrible que
amar, mucho más odioso es ser odiado
porque al resto no le interesa su aliento
ni cómo ve la televisión.

Cabellos y crines
y le pegan con la voz tantas veces.
Le hieren a sus yeguas,
a las que lleva en la sangre.

OJO

1

OPERÉ de un tumor benigno a la Virgen de Fátima
acongó levandureando el cuero de un tambor cubano
la alternativa al sexo que le es francamente prohibido
en la anestesia de la operación introdujo una sorpresa
punta de lengua en el agujero y se me llenó de sangre
el agua extraída del pozo es estimulante destilado
propio para las baterías de los automóviles deportivos.

2

antigua masa de trabajadores chinos excitándose entre ellos durante el
cocktail de clausura
todo duele sobre todo los cabellos por no haber sido peinados con
soltura los cabellos masculinos lamentan
se lamentan Medeamente la muerte de los rizos antiguos prometidos
por Jehová en su encíclica dominical
jóvenes de flux marrón con ciñas entre los pantalones aletean a la
coctelería se le añade gas estomacal
los eructos con el estómago tenso el arte de la poesía aquí se niñifica,
los poetas chinos eructan como
si dieran al mundo una flor estructural plena en riquezas agropecuarias
en los cocktails de clausura

NEO
(Fragmentos)

NEO:
a uno que criaba cuervos le cortaron el pelo al entrar en un juego de "baseball". Me llevé el "sweater" de lana porque tenía que ser hombre. Nadie notó la diferencia. Tuve relaciones con unas jovencitas en los ba-

ños. Las limpié y les regalé mis sortijas valiosas. El de la puerta naranja me veía con ansiedad porque las jovencitas con las que tuve relaciones eran sus novias y una de ellas su esposa. le afeité los pelos a mi mujer. Los pelos del pubis. La mujer de los pelos cortados, lluvia cae sobre sus pelos de pubis en los jardines de la casa mía. uno trae y a otro le entró un pelo por la nariz fue como una extraña relación.
yo pienso.
yo pienso que cuando la guerra llegue me afeitaré el cabello para que la brisa no frene mi carrera.

***

Neo:
una voz enérgica como la de Dios nos envía una carta diaria de promesas para aceptar tu hijo de probeta en la celestialidad. Canonizado hijo de arte. la idea es tener con Él el mayor número de niños posibles. Yo amo a los jueces.
en un juicio les dije: rómpanme el águila. Nos reímos todos y mi esposa me dejó libre. Pero la sospecha permanecía en los oídos. Con un hacha trataron de asesinarme pero el público me mató primero.
Le dije a ella: léeme una carta para mamarme el huevo o envíame por favor a tu superior (un hamburgués), a un locutor o no somos hombres. Cuán excitante. Cuán misterioso. Instrumentos musicales hace ella. Le dije amable que los maestros se ofenden, lloran sangre. El séptimo ángel bajó, me tuve entre sus piernas, en un resoplido vi que tenía zapatos con plataforma.
a veces se me escapa la conversación femenina.
con este traje tan serio. Mi rostro es una antena que capta tu vibración. el arte es un resoplido que tenía zapatos de plataforma.
A ello me refería. A ello me refería. A ello me refería.
Le dije a ella, léeme una carta para mamarme el huevo o envíame por favor a tu superior (un hamburgués). Suave felicidad. A un locutor o no somos hombres.
“Hosanna”. Cuán excitante. Cuán misericordioso. Instrumentos musicales hace ella. Le dije lo amable que los maestros se ofenden al oír palabras de artistas, y más de artistas post-modernos, lloran sangre. El séptimo ángel bíblico bajó, me tuve entre sus piernas besando, en un resoplido vi que tenía tus zapatos, los que compramos aquellas noches de prostitución, los zapatos de plataforma. aviones: sobre las nubes un instrumento musical. Trenes: los rieles son ondulados. Helicópteros: sé de quien hace arte con ellos.

***

Neo:
un agua de esas que empujan a puño limpio la ventana al traspasarla
es arena.
estudié un poco de gnoseología para llegar a esta conclusión.
así, esta habitación donde cabeceamos como vírgenes es playa y mar de
sudor de peces, o de ella, tu mujer.
la mía, la mía parece un hombre. Ganges vio, con la mano derecha a nivel de la barbilla, que a la playa sin rompeolas se le caían los bigotes a medida que pasa y pasa el espectáculo del agua al véspero.
donde hace sus piezas de video
le compra a un viejo las cintas.
este viejo del que te hablo es uno de los primeros filósofos conceptualistas que tuvo el Movimiento. Le dedicó un día una acción sobre las rocas: "los zapatos de rayas caminaron entre cada grano. cada grano dejó huellas en el tacón delgadito del zapato de ella. Con sólo un zapato caminaría sobre las rocas cuando el mar suba hasta el castillo donde vivía."
estuve cerca, pero ella no me vio. No pude divisar la pechera de organza con la que ella vestía sus senos grandísimos. El zapato en su parte más sutil se hundía.
eso sí, lo fotografié.
lo fotografié y lo tengo en mi privacidad.
la noticia la fotografié.
no pude divisar la pechera de organza pero la fotografié.
fue fotografiado todo antes del mediodía. El zapato, el viejo, las cámaras, la acción, la pechera de organza.
el minimalismo que practico a ella no le incumbe. con un eclipse en la concha de mar en la arena, mudé la estructura de minimalista a barroco.
nada le interesó.
es un trombón esta mujer.

***

Neo:
trombones son estos impulsos sexuales estériles de la masa por tratar la reproducción. me torturan sus manos. sus pies.
quizá no haya respuesta para un minimalista y un barroco acompañante, ni para un filósofo conceptual y una artista de danza contemporánea. Ni para la lesbiana esposa de la arena y un eclipse de verano que quiere darle el nombre al nené.
no hay respuesta para una video-esposa por el dinero ante la luna y el sol.

las brujas del sol prefieren ver a no ver. Mis piezas se ven muy poco. el grupo con quien ella trabaja está de vacaciones. hay uno que está en reposo. es precisamente quien la lleva a los sitios con arena. sus esculturas las hace con arena y cuerpos de personas en búsqueda de sexo, pero no hay remedio.
está en reposo absoluto.

LLORO MI MUERTE

A mí,
cuando vivo vivía

Lloro mi muerte
y la de todos como yo
de velas rodeado
cinco círculos de flamas
separadas unas de otras por
puñales tallados
con los que me
asesinaron
mientras pensaba horizontal
morí con una lágrima en cada ojo
y con una en el oído izquierdo
honor a los sordos
sobrevivientes humanistas presocráticos
¡Cómo hubiese amado mi retrato
en la verídica prensa del
siglo XX!
varias veces introdujeron los puñales
como en novelas de Agatha Christie
misteriosamente encontrado
oyendo en mi alcoba
al aire tocando el piano que le presté
y dos pinos con guitarras alquiladas por
mis vecinos del frente, Morela se las dio
para que tocasen en las noches de niebla.
Música como de amor en Bar fino
en los bolsillos cargaba
raros dulces y chupetillas
con sabor a joven guinda.

⟩ Tamara Kamenszain ⟨

La obra de Tamara Kamenszain implica una observación cuidadosa y detallada de los recintos interiores. En uno de sus textos teóricos, Kamenszain cataloga como "vanguardia doméstica" a esa "posibilidad femenina de espiar en las costuras para ver las construcciones por su reverso". Es en la sala de estar donde la madre "imprime al hogar el espacio artesanal, obsesivo y vacío de sus tareas diarias. Coser, bordar, cocinar, limpiar, cuántas maneras metafóricas de decir escribir". Esto es, la visión de Kamenszain se origina en una rebelión interior, que comienza por desmenuzar cada una de las actividades grandilocuentes y pomposas de la tradición masculina. La mujer es la silenciosa que "accede al habla en el cuchicheo y el susurro". Así, en su segundo libro de poemas, *Los Nō*, Kamenszain ve en el "teatro Nō" japonés un espectáculo donde lo que importa no es el verbo, la acción, sino el adverbio, el modo de articular; y se niega, con ello, a crear una fábula o una tensión dramática: "Como el bailarín de teatro Nō / que detiene cada gesto / para mostrarlo en la escena quieta / y detiene el dibujo de gestos / para suspenderlo en una historia / quieta sin desenlace". En esa serie de poemas, el teatro se convierte en un espectáculo doble: la farsa, la puesta en escena, consiste en sorprender al espectador, al lector, que se ve representado en la representación. La complejidad de estos poemas radica en la sutil manera de decir, sin realmente definir, el acto literario *per se*.

En *La casa grande*, Kamenszain sigilosamente desmantela la idea de lo llamado "importante" por el canon. En su lugar, propone una mirada escudriñadora del detalle; sus poemas se elaboran con sumo cuidado, como si fueran bordados con múltiples tejidos que se hilvanan parsimoniosamente. La sintaxis, con ello, se torna compleja: el uso del hipérbaton, y de otros tropos asociables a Góngora, produce una literatura que se autocontempla y cuyo proceso radica en determinar su propia naturaleza. De allí que la "vida de living" sea una referencia, otra vez, a la sala de estar, al espacio de residencia, que es el lugar donde para Tamara Kamenszain el existir y el lenguaje confluyen y descubren sus filiaciones. El verso ceñido, suscinto, se transfigura en el "blanco móvil", en la habitación donde todo pasa: los hijos, las fotos del álbum, el tango e,

incluso, el "afuerear adentro con ventana". Al espiar los pliegues en el tejido de la casa, Kamenszain va desatando su propio experimentar, su propia voz, a la vez que va deconstruyendo y configurando su existencia. Tanto *La casa grande* como *Vida de living* son una especie de montaje parcial, liminar, que va superponiendo imágenes de ese estar mutante de la circunstancia. En el espacio de la contemplación, el poema se revierte a sí mismo: hila los vericuetos del laberinto silencioso de la residencia.

Tamara Kamenszain (Argentina, 1947). Publicó: *De este lado del Mediterráneo*, Ediciones Noé, Buenos Aires, 1973; *Los Nō*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1977; *La casa grande*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1986; *Vida de living*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1991; *Tango Bar*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1998; *El gueto*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 2003; *Solos y solas*, Lumen, Buenos Aires, 2005; *El eco de mi madre,* Bajo la luna, Buenos Aires, 2010; *La novela de la poesía. Poesía reunida*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2012 y *El libro de los divanes*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2014. . Y los libros de crítica: *El texto silencioso. Tradición y vanguardia en la poesía sudamericana*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1983; *La edad de la poesía*, Beatríz Viterbo Editora, Rosario, 1996 e *Historias de amor*, Paidós, Buenos Aires, 2000.

COMO EL BAILARÍN DE TEATRO NŌ

Como el bailarín de teatro Nō
que detiene cada gesto
para mostrarlo en la escena quieta
y detiene el dibujo de gestos
para suspenderlo en una historia
quieta sin desenlace
así la corriente de palabras
empieza a circular detenida
lentamente habita el teatro
puebla la escena
con letras
se coloca en su papel

COMO EL ACTOR DE TEATRO NŌ

Como el actor de teatro Nō
cuya entrada en escena

es ella misma una escena
llena de misterios contenidos
despejándose en cámara lenta
así las cosas esta ciudad el mundo todos
dejan de ser telón de fondo
cuando se miran en el espejo de las palabras
y se sorprenden
en una lenta mueca

COMO EL PÚBLICO DE TEATRO NŌ

Como el público de teatro Nō
que mira la escena
como si no mirara
y de a ratos duerme
como si en el sueño se prolongara la escena
así el que atiende al que dice
también lo desatiende
para escuchar de su propia cosecha
palabras insólitas sentidos deshilvanados
ruidos que se duermen
en la otra corriente de los ruidos
como si dentro de ella se prolongaran

COMO LOS MÚSICOS DE TEATRO NŌ

Como los músicos de teatro Nō
que tocan sus flautas
como si las afinaran
y tocan sus tambores
como si cada sonido fuera
la nota última y enfática de una sinfonía
así sobre el final de la serie
–el río también empieza y termina en un estruendo–
las expresiones se afinan buscando el desenlace
en una nota que de tan altisonante sea
la luz que ilumine las partes
la línea que encierre el dibujo

COMO EL TEATRO NŌ

Como el teatro Nō
muchas versiones
en una única escena
así la serie
deja sus dibujos abiertos
(nuevos trazos les estallan adentro)
pero también los cierra
busca la página
el blanco disponible
que delimiten el diseño del poema
aunque con ellos venga del encierro
un lento deterioro

LLUVIAS DE ALGODÓN

Lluvias de algodón
nieves de espuma
lágrimas de perfume
tienen reservado
su momento de caída
en la memoria del utilero.
Y en el libreto del apuntador
un cementerio clandestino
de palabras alineadas
en sus iguales los ecos las actoras
confían reflejadas renacer

VITRAL ES EL OJO DIBUJADO

Vitral es el ojo dibujado, un
cuadro de interiores con ventana
que por la vista filtra lo que pasa
en el dibujo, afuera, de la casa.
Pintura joven de familia impresa en
el espesor del vidrio endeble aguarda
al ojo que la enmarque, al marco que de
el íntimo color la cruce al otro

tono de la calle. Viaja en su pulsión
púber esta escena avitralada. De
la ensimismada reclusión más allá,
el otro croquis, el mundo, quiere ver.

LO FEMENINO QUE IMITA LO VIERTE

Lo femenino que imita lo vierte
en el embudo de su cuerpo abierto.
Si impostándose en oficio de mujer
embarazada de sí misma engaña.
Para mirones a luz va dando, es la
madre pública, deviene impúdica
hija en su desnuda regresión.
¿Eficacia de asalariada o juego
que una impúber vuelve falaz? ¿Ocio
procreador con fecundidad paga o,
por un malsano truco, renta mala?

SE INTERNA SIGILOSA LA SUJETA

Se interna sigilosa la sujeta
en su revés, y una ficción fabrica
cuando se sueña. Diurna, de memoria,
si narra esa película la dobla
al viejo idioma original. (Escucha
un verbo infantil el que descifra
una suma que es cifra de durmientes
delirios conjugados en pasado.)
¿Quién, por boca habla de los sueños
cuando hacia ellos la vigila va o
cuando lo envuelto con ellos en esa
pantalla de la sábana se escribe?

DIÁLOGO PEREGRINO CON LOS PADRES

Diálogo peregrino con los padres
picotea de un lenguaje antiguo que
ató el cordón al cinturón del habla

y a la sombra de ese pacto se descarga.
Árbol de verbos genealógicos, enramado
refranero de la casa
quien conversa, en él encuentra el surco
donde rastrear el eco de su charla.
Huella de eslabones dibujando una
voz en cadena que al estilo engancha
en esa herencia de tramas forzadas.
Si escucha el hijo vuelve a conectarla.

LA CASA GRANDE

1

Lugar amorfo escrito en el pasado
cementerio de niños, patio
detenido en ademán de rondas.
Piernas largas de primos como estatuas
juegan al puente que traslada de
padres cómplices a tíos distanciados.
Marineros sin barco en los cincuentas
un ancla por botón, familia
que se abrocha dorada la bragueta
de procrear. Hay un festejo:
la vuelta por la tierra prometida
hasta el lugar que esclavos de promesas
bisabuelos allí se refugiaron.
Sirven el vino en copas de alegrarse.
Si los vecinos se quejan delimitan
otra familia, el ghetto sin alambres.
En brazos de mujeres lo amasado,
levadura de madre, crecimiento,
bollos que se asoman al placer
de una mordida. El negocio del pan
es por entregas. Mientras producen,
más hijos arriman a la mesa.
Leen los hombres el otro repertorio,
ritual que las estampas pintan
cual libro viejo o Biblia, abierta,
con las hojas servidas a esa mesa.
Letras inversas despegan con la voz

del que recita. Y el guisado por olfato
dice: narración lineal, un gusto
por los hechos, lo que pasó da fama
al angurriento nombre del patriarca.
La abuela se aduerme con los dedos
pegados al tejido de la especie:
ni elegido su pueblo ni su nieto
de sombrero revuelto por la cabeza.
(Cubrirla es borrar esa ignorancia
que cierra el nudo de los textos viejos
y suelta distracción por sus amarras.)

2

Grávida ratonera de inmigrantes.
Aquí los pisos alargan con el baile
la agonía de sus tablas.
Alfombras que de Persia tienen
el obsesivo dibujo refritado
a cada brinco muerden, con el polvo,
retazos de estepa acriollada,
campos de grosella en los que el mate
endulza como té caliente
una sed pampeana que cebada en
la vastedad del sur ya viene amarga.
Mujeres, amazonas para el parto
–montarse de costado a lo extranjero–
en el barco acarrean camisones
y a la hora precisa des-bordada
por las tierras ajenas seminaron
una moda del frío y del abrigo
cuando en trenzas prensadas otras indias
como riendas, de frente, los parían.
A los niños adentro nos encierra
con el idisch un cerco de palabras.
Ronda de giros que en el patio teje
silencio afuera con voces de entrecasa.
(Sin embargo escapando por la siesta
furtivos en la calle dormitaron
a la sombra acolchada del voseo
probaban las ternuras de un colchón:

el castellano.)
Le dicen los vecinos a mi abuelo:
“los días que de ustedes son festejo
ni mandinga deja su trabajo;
los días que por fecha descansamos,
amanece atareado el israelita;
si de escribir empiezan al derecho
enhebran al revés su calendario”

3

Quien la memoria narra de estos muertos
elige repechar hasta la nada
desde el izquierdo margen lastimoso.
Ruta de hormigas atareadas las
palabras entre lápidas caminan.
Cargando al hombro hojitas blanquecinas
me expulsan del presente y entresacan
una alegría, familia en el pasado
daguerrotipo, estática avalancha
revival en sepia y ovalado que es
el marco recurrente de un estilo:
manera de decirlo, dicho está.

4

Y en el lugar amorfo del comienzo
se sienta a fabular la que no dijo
soy primera, persona, estoy volviendo
mis libros al puerto de la infancia
portadas grises, colores demacrados
de vuelta al editor donde nacieron
al río de la plata desteñida
al linotipo ése que hace nicho
en librerías. Tipos lectores que
no cambian: muchachos de corrientes
a la orilla bebiendo de una jerga
que es vino blanco y se entiende en la pasión
pero oscuro en la borra del sentido.
Vuelta a las amigas refugiadas

en el marco encorvado de las puertas
que conectan bisagras y rumores
encimando el chirriado de la rima
a ese verso medido por las madres
hacia la casa, adentro, hacia la sala
tras la costura banal de lo ya dicho.
Avanzo con ellas en sordina
me orienta la mirilla de las puertas
veo chiquito aquello que describo
los familiares, el sur bajo tranquera
los hijos esperando en el pasillo
a que acudan los pasos del marido.
Se agranda el ojo, casa es cerradura
quiero escribir un hábitat antiguo
vestirme en el ropero de las letras:
caja negra que alguno leerá
tras los lentes oscuros del albino.

5

Estoy lista. En aviso de regreso
voy a liar los versos al paquete.
Aflojo el metro, nudo de lo dicho
y envío su retorno como carta.
Hasta aquellos cincuentas marineros
una postal les llegue, una noticia
el hilo arrugado en la memoria
el ojo que enhebre esa miopía. Pues
no me leen, los muertos, mis
abuelos.

Buenos Aires-México-Buenos Aires, 1978-1985

FUELLE SUBÍ QUEJOSO DE PERSIANAS

Fuelle subí quejoso de persianas
despabiláme un verso matinal
esa nostalgia enjugada con café la
borra del manchón donde me borro aquí
en plena taquicardia de la hoja
susto de quién galope que hasta dónde

empuja en vena o pulsa con su lírica
cuerdas atadas a mi voz tensas
bajo la fuerza brutal de aquel
que quiere ser conmigo
mi doble en canto mariachi tempranero
el que se pone a tono en mi garganta.

POR EL BAR LA ESQUINA SE DESDOBLA

Por el bar la esquina se desdobla
y entra mi casa en contubernio
con la calle, la atención que flota
desde el charco al pie del cafecito
hasta un vidrio a ras de aquella ñata.
Mojada de servilletas rayo
tu mesa que nunca pregunta si
salgo de mí o me cuelo en el deslinde
de ese afuerear adentro con ventana.

ME EMPACHA LA FACTURA DE LA TARDE

Me empacha la factura de la tarde
que como absurda en el rincón
las migas gomosas de aquel canto
que estiran su sílaba la endecan
bajo ese trabajoso dos por cuatro
me harán barrer el resto que se cuela
o el desparrame, la musa, mi escansión.
Si se alimenta con sobras esa intrusa
de tu cama no soy yo.

CUANDO TE CASASTE

Cuando te casaste
atado de frente al juez en su registro
mis nervios rozaban en ramo tu antebrazo
sintonía para dos costados rumorosos
buscando por señas de nacimiento

juntar siluetas digitales en familia
reconocer a nuestros hijos
por el parecido.
Cuando te casaste conmigo
estábamos parados
mi edad de merecer en la cintura
y en el acento del sí colgadas las cabezas
para que los testigos, mudos de la diferencia
callaran al tiempo de copiarnos
línea por línea el rostro enloquecido
del matrimonio perfiles en un acta doble faz.

VIDA DE LIVING

1

Cansada
con los ojos cerrados al centro
apunto a un blanco móvil
a esos beatles en el surco
en viejos tiempos
al agujero que acopia acopla
acordes
para el corazón moreno del disco.
En esa cara estabas vos
girando por lo bajo
los ojos lunáticos en banda
desorbitaban la púa
y en tu reverso
mi oreja fruncida
escuchando.
Caracol adentro
un sonido metálico de olas
como días agitados
crecía con nosotros
los chicos
los del vapor de la carrera
subidos al buque de la música
hacia qué país en qué frontera
esperó el límite de edad
nuestra llegada.

2

Anochecer de un día agitado:
hasta aquí llegamos.
La sala ahora disemina
su acústica en casa
como una madre maestra del horror
que en él larga duración imprimiera
aquello que termina.
Nos acolcha espeso lo que es nuestro
propiedad privada de la escucha
para dos esposos clavados
mullendo los sillones
ESE PAR
que hundido en los resortes del tiempo
soportó el peso de los amigos
nuestros viviendo aquí
en el living de esta charla.
Ya no están pero evocarlos
(¿te acordás lo que decía?)
llena un libro de citas
colma de risa este momento;
contagioso es escribir para ellos
en un trance
de alegría espiritista.

⟩ Eduardo Milán ⟨

Repleta la página de concisión, su escritura parece no atreverse; sabe que hay y que tiene que haber un puente entre lo real y su transmisión textual, mas atreverse a cruzar dicho puente parece un sacrilegio: sacrilegio contra la naturaleza, lo real propio, el silencio. Y sin embargo esa escritura se hace, se atreve, reconcentración, aforismo que hay que abrir (eso corresponde al lector) para que detone, se explaye, connote, saque a relucir sobre el papel, un papel apenas tocado por la tinta de la escritura a la que Milán se atrevió, sus esquirlas radiantes, aprehensión, fijo camafeo reverberante. Es cierto que "La luz / casa / con las cosas / claras" y es cierto que la colocación de una palabra abrevia el universo (como si abrevara el universo en ella) pero a la vez permite la dilatación indefinida de ese universo, recogido por la escritura, repletando en escueta maravilla la anchura interminable, la insondable verticalidad de la página. Y así, casa, se (re)vuelve en Milán sustantivo, recinto sagrado, habitación de escritura, tablazón de letras, tabique entre palabras, las palabras de la construcción; y ello sin dejar de ser verbo, ese verbo que evita la verba, la locuacidad gratuita, la fácil expansión que nada explora ni dice; y en cuanto verbo, el que fuera sustantivo, ahora engarza, une y reúne, viste al novio y a la novia de blanco, profana la blancura de la página virgen para reinventar, casi en silencio, una historia nupcial: la nupcia de lo real y el poema que estuviera a la espera de la mano escribana.

Acierta, pues entre el poema que nunca se escribe y se desea, y el poema que de repente se escribe como secuela imprevista, improvisada, "se desliza la luz" y con ésta, desde ella, surge la palabra *luz*, la palabra *mancha* y el pájaro milano, que es (también) la palabra *milano*. Véase pues que Milán no se amilanó: hizo el poema: escueto, luminosamente llagado, reconcentrado y encapsulado, incierto górgoro en su fijeza. De la boca abierta cual herida abierta; del punto ladeado, manando tinta.

No es que las palabras traicionen. El que traiciona es el que escribe, el que lee. Las palabras tienen un aura: "lenguaje de plata se dice lenguaje de plata... Llaga se dice fácilmente". Pero ninguna tiene marcada una intensidad de lectura, como en música *forte*, *fortíssimo*. Lo breve en Milán es un potenciador, un marcador retórico, que opera una vuelta de tuerca,

un giro de lo real sobre sí mismo. El poema da cuenta de una gravitación, como si le dieran cuerda. Libera cada vez una energía, que es la de una práctica, que impele la paronomasia y la oposición del concepto en el sentido gracianesco: paradoja o compleja oposición que estimula a discernir aspectos y puntos de vista diversos: cifra de pensamiento, solución conjetural, de la que hay que ejercitar los pasos. Vuela al vuelo corregido, mecánico, artesanal, "ejemplo del pájaro" que vuelve de una página a otra. No es necesario ser original, basta elegir la "obvia cotidianeidad" que encierra el misterio, lo que tienen las otras prácticas de diverso con respecto a la práctica de escribir.

Lo que queda afuera, no hay por qué intentar nombrar: basta hacerle espacio. No elegantemente, sino con violencia, al menos con energía. Con un golpe de estilo que improvisa, que menta lo que sucede, evita lo predecible poético, la pintura hecha de antemano. Elige el blanco del sentimiento antes de dar el sentimiento de confección (*prêt a porter*, a ser usado). No es necesario ser original en relación al habla, pero se debe evitar ser poético de acuerdo a un uso esperable.

Esta poesía no narra, sino evoca obsesiva, invoca el principio de una historia que llega a ser por privación, a partir de una privación que se diría radical, si esa palabra tiene algún peso con respecto a lo que es vida, o es afecto. Pero tal historia privada, privada de un referente real aunque suprimido, ausente, muerto, es lo real más allá de cualquier anécdota posterior. Lo que queda es un sopesamiento, en delicado equilibrio, entre el *no hay*, y el *hay* que parecen sentar fantasmales las palabras. Estos fantasmas, la ilusión de su propio peso, desaparecen frente a la luz. Que más allá de la pérdida del objeto del afecto, es real. Y baña al afecto, da existencia a un perfil calcáreo en la página de su término doblemente imposible, aunque contundente.

Eduardo Milán (Uruguay, 1952). Publicó: *Secos y mojados*, Ed. de la Banda Oriental, Montevideo, 1974; *Estación, estaciones*, Montevideo, 1975; *Nervadura*, Llibres del Mall, Barcelona, 1985; *Cuatro poemas*, Torre de las Palomas, Málaga, 1990; *Errar*, El Tucán de Virginia, México, 1991; *La vida mantis*, El Tucán de Virginia, México, 1993; *Nivel medio verdadero de las aguas que se besan*, Ave del paraíso, Madrid, 1994; *Algo bello que nosotros conservamos*, Vitoria, México, 1995; *Circa* 1994, Práctica mortal, México, 1996; *Son de mi padre*, Ed. Arlequín, México, 1996; *Alegrial*, Ave del paraíso, Madrid, 1997; *Razón de amor y acto de fe*, Visor, Madrid, 2001; *Querencia, gracia y otros poemas*, Galaxia Gutemberg, Barcelona, 2003; *Acción que en un momento creí gracia*, Igitur, Tarragona, 2005; *Por momentos la palabra*

entera, Atlántica, Canarias, 2005; *Índice al sistema del arrase*, Baile del Sol, Santa Cruz de Tenerife, 2007; *Dicho sea de paso*, Ditoria, México, 2008; *Hechos polvo*, Escuela de Arte y Superior de Diseño, Mérida, 2008, *El camino Ullán,* seguido de *Durante*, Amargord, Madrid, 2009; *Obvio al desnudo*, U. Autónoma de Nuevo León, Monterrey, 2009; *Vacío, nombre de una carne*, Hum, Montevideo, 2010; *Desprendimiento*, Ed. Leteo, León, 2011; *Donde no hay*, Amargord, Madrid, 2012; y *Donde no hay*, MaNgOs de HaChA, México, 2014. *Al margen del margen* es una selección de sus poemas hecha por Aurelio Major, U. Autónoma Metropolitana, *Casa del Tiempo*, México, 1991. Reunió sus ensayos publicados en la revista *Vuelta* bajo el título *Una cierta mirada*, U. Autónoma Metropolitana, Juan Pablos Editor, México, 1989.

LOS URUGUAYOS SERES PARA EL DÍA

A Magalí Lara

Los uruguayos seres para el día,
las alegres comadres de ese dios, no
conocen el día. Predican "sed sin sed"
y como el búho se comen con los ojos. Hay
algo servil en relación a marzo, a marzo
o abril, cuando hace la calor
local, y calcan y calcan colibríes al vuelo.
Así, leen libros. Y establecen su valor. Un vaho
levanta pájaros del puerto, y allí
en Montevideo, la vidente
se adivina en el espejo del monte
de enfrente. Allí
entre las playas de tantos yos, de tantos ays
y tantos qués bajo la luz de la luna,
anda un caballo. Difícil relación
de uno a otro, el papagayo
se come al hijogayo y éste último, hijo
de la luz portuguesa, luz dulce de cantar, a guisa
de epílogo, llora. Era hora, pájaro
en el párrafo blanco de la aurora, a
una cierta distancia de l'aur amara.

AHÍ VA POR EL CAMINO COMO UN CIEGO

Ahí va por el camino como un ciego
caracol sin cara la escritura, otrora una
diáfana mirada al día, otrora un aura que

el caminante amara. Amara, ¿qué es amara? La
sostenida en la sutil brisa marina, la colgada
por los cabellos a la realidad, reata, rea
más buscada. Y la más mirada: en 1750
la miraron a los ojos, una claridad felina
la sostuvo en pie sobre la piedra lisa: estaba
feliz. La levedad en los ojos del levante y la
caída en los ojos del poniente, luz que baja
a hundirse, ¿a hundirse dónde? en la página. Rosa
de todos los vientos, soplo arrogante que te empuja
más allá y más allá, animal arrogante: después
de la aurora no da un paso.

EL LUGAR QUE QUERÍAS ESTÁ MUERTO PARA TI

El lugar que querías está muerto para ti. No
hay lugar. Extranjero como un jeroglífico
en un muro de mil años, egipcio. La gesta
está cerrada, Mío Cid salió de la ciudad. Por
el tiempo el poema avanza como un pájaro:
siglo XVI, San Juan. La frase aún fresca
en el aire, el aire de la noche oscura en la cara,
el escarabajo sobre la piedra pulida, tiempo atrás
y en vaivén. Más despacio. Abril abrió con
ventarrón, los tejados gotean, el pájaro solitario
se queja. Dos de sus virtudes: *que pone el pico al aire;*
que no tiene determinado color. La historia se reitera
en cualquier lugar, como un brillo de luciérnagas
en un campo nocturno. La historia ínfima, la de la fe. Y
acecha y escucha y el búho dichoso dice "búho,
búho". No hay tiempo: hay heridas, un tajo
bajo el sol, al ritmo del trote del tejón.

DECIR TÚ Y YO ES ENTRAR EN EL CIRCO

Decir tú y yo es entrar en el circo,
allí el león, aquí un círculo de monos,
al costado la bailarina en compás. El aire
traslada otoños de un lugar a otro, el año

no tiene origen. La margarita amarilla
brilla en dos ojos. La oreja de Van Gogh
como el sol cae sobre el pavimento: un tajo
inocente corta el gorjeo de un pájaro. Esto es cierto
en el norte. Puede ser mentira en el sur. En efecto
(o en el vuelo del cormorán) ¿de qué pájaro hablas?
Del cormorán y su vuelo demorado sobre el cielo, que
supone un tono púrpura, puro en la tarde y en la noche
Dios dirá. Pero insistir en tú y yo a esta altura
del río, en el Nilo donde teje la que teje, es desatar
la madeja en las tijeras, dejar de oír el griterío del
sonido, esa maleza.

POCA COSA EN EL MUNDO CON UTILIDAD

Poca cosa en el mundo con utilidad
todavía: la luna, María. Una
sobre otra con su luz vacía, el cuarto
menguante cada vez con menos cosas, los
muslos menguantes cada vez con menos manos, el
óvalo del rostro que rueda por la sombra. "Espérame
un año y verás: será distinto por la estrella del
destino". Luna de estío, estilo de brillar barroco, el
hueco de la noche se hace día, dices. Pero lo que no
dices y tal vez deberías es que no hay talismán que
frene el maleficio de no estar contigo, aquí
en la maleza de sonidos voló el ave que consuela.

LUZ ANTES DE LA LUZ

Luz antes de la luz, algo claro
de alba fresca, luz que baña el pino
y no cesa de secar la herida abierta:
lo que te llevó del no decir a decirlo
directamente fue el instinto animal,
el caballo muerto en las afueras de Milán.
El caballo del decir y el caballo del no,
el caballo caballo, sin poder evitarlo, la
escasez de un adjetivo para él, escúchame. Ahora
échame si falto a mi palabra de caballo, si me fugo

por la garganta del pájaro. Cantar, ¿qué es cantar?
El caballo arde al costado de la música, el silencio
también arde. Bajó la tarde en San Jerónimo. La verdad,
virgen de palabras al margen del verso, no confiesa.

POCO QUÉ DECIR, PAYASO

Poco qué decir, payaso, poco
para el blanco yeso de la historia. Su
mayúscula en la yema de los dedos se disuelve.
Pero vuelve, mira que vuelve como un huevo abierto
vuelve. Importa que veas, importa mucho que de noche
leas el oleaje. El pájaro vuela por ahí. Hay
olor a pájaro que sobrevuela el oleaje. Y hay que
justificar cada gesto, desde la mano en la
manzana hasta la manzana en el cesto. Esto
no es la certeza de la luz de la luna a la una.
Pero es esto.

ELENA, ELIANA O LUNA: ES IGUAL

Elena, Eliana o Luna: es igual. Hasta
tu muerte fue un gesto de abundancia, gracias
a la abundancia, jarcias a la abundancia. Velar,
ver la vela que no es nunca la ola que vuelve
sobre el pabilo, velar en vilo, ah
villanos, no es velar: es un modo de decir "tierra
firme", sólo un modo de ordenar que la tierra escriba al calce:
"abrazos, tierra". Como si ella calzara, como si adivináramos
el modo de sus pies, país que no hay para pisar, ¿por qué
no hay país? Porque todavía no sabemos hablar, porque
no hay zapatos para hablar, zapatos horribles para hablar.
Inútil: no hay zapatos. Y esto no es normal, no es la
norma medianera que suscribe lo real, rea que rea día
a día y desde Dios indica: "hay zapatos". "Zapatos":
Sólo algo como Dios supera a la palabra zapatos en tensión, pies
extendidos en espera del tiempo que los calce. Y tiempo.
eso es lo que hacía, hacía tiempo que no veía escrita la
palabra Dios. Retomarte ahora, Elena, es hacer de cuenta que
no ha pasado nada, Eliana o Luna, cuando quedaba todo por decir,

cuando ya no se puede decir todo porque todo ha sido dicho. Ley
es ley, hay que decir es que hay que decir, no hay lugar es el hogar
común. Por eso leña al fuego, por todo eso leña, Elena al fuego
con pestañas porque sí y sobre nada Elena al fuego con pestañas.

CÓMETELOS, MILÁN

Cómetelos, Milán,
cómetelos. La identidad
está en los dientes, en estos
dientes, en estos días enteros de poesía
sin clientes. La casada está sola, abandonada
con su abanico. Y el abanico solo con su aire
rodeado de picos, que es por donde sale el canto
sin idea. Canto porque sí, porque es de día.
Sabías que era así, siempre con árboles. Tanto
era así que una vez había una voz que decía:
"cómetelos, Milán, cómetelos. La identidad está en los
dientes". Días raros de poesía sin clientes.

UNA CORONA PARA EL SENTIMIENTO

Una corona para el sentimiento:
corazonada. Nada de corazones, las cartas
a la vista: hay cuervos hoy. Hoy no se finge,
mañana sí. No sale nada más íntimo que el temor,
tiembla de íntimo, hace como que aletea, luce. Parece
el color de no escribir, el luto de escribir, la sola
latencia sola, la tensión de lo que late sin nacer. Pero
un pájaro late, un pájaro es sí o sí, se acentúa, aletea,
ya te ha visto. Después, revolotea. Sólo un poema puede hacer
como que nace y no nacer porque un pájaro nace y nace.
Pero el poema no es sino sino, viento viento, ave
de verdad, advenimiento.

SIN UNA IDEA PARA RODEARTE, PÁJARO

Sin una idea para rodearte, pájaro. Sólo
parpadeos. Real es la palabra más bella de este reino

en ruinas, real. La poca lealtad del pájaro, eso fue:
el fuego de no cantar. Pájaros hay: he visto un cardenal.
Pájaros de ley: lo oí cantar. Leí en sus alas rojas, las
rojas alas del destino, destellos líquidos de coral. Oí decir
en un círculo que cantar es muy natural. También oí
decir que hay que ser real. Lo cierto es que esta rueda
se desliza, se desliza la luz por la ciudad, luz más luz
es Beatriz, el nombre propio es un oasis entre estrellas.
Nada calma la sed de intensidad. Y que cereza puede ser
esa palabra encarnada entre el cardenal y la nada.

LA CARA ES COSA RECIENTE, ACABA DE APARECER

La cara es cosa reciente, acaba de aparecer.
No todos tienen cara, no todos tienen estrella.
La caricia es un poco más abajo, más cerca
del día, del mediodía. Alta es la cara para la caricia,
cara de luna, demasiada poesía. Y es tarde para insistir.
Una cara preciosa no tiene precio, es presente puro.
Hay una cara preciosa pero no diré dónde.
Ya no trabajo aquí.

LIMPIA TUS PALABRAS

Limpia tus palabras, limpia tus palabras,
mira que por algo te lo digo. Ya veo que por algo
me lo dices: ¿es por el mirlo? Mirlo: me veo
en el mirlo, se refiere a mí. ¿Puedo? Una palabra sucia
es una mujer vestida, sólo la nada está desnuda. Ahora,
¿desnudar una mujer es orillarla al vacío? ¿Y si la desnudas
al borde de un río? Te dejo estas preguntas en el aire,
flotando sobre el agua. Un pájaro no es un espejo
pero veo por el mirlo por qué lo dices.

¿DE QUÉ HABLAS? TÍTERE, CÁTARO

¿De qué hablas? Títere, cátaro,
tero que pone el huevo en un lugar
hueco y grita en otro lugar. Economía

de voces, reacio de veces, riquísimo
en ausencia de palabras. Ahora quieres cantar.
Sufres de un antojo melódico en la cresta, como
un cristo, cantarín. Un colgado más, ya
basta de colgados. Ahora dinos la verdad. ¿Esa?
La verdad, la vera, la vereda tropical del verbo
le diré: señores, lo que falta aquí es un filtro
de la mala voluntad, una paciencia de mula, un
nuevo vicio. La aurora rosada de ubres abiertas
no es la solución. El verano en los ojos de la vaca. El
cilisio en el pelo del padre, se pudre
la tarde. El drama del sol entre morir y no
morir a diario, morir a diario, el matiz
de vivir, esa fosforescencia en la rama, el favor
que hace el fuego. Pájaro para no pensar: ahí
están. Lo que les queda de razón es una luz voraz,
eso vibra, el vidrio detiene el plumaje del canto,
un pájaro choca. Algo siempre, boquiabierto, resta.

ME REFIERO A TI COMO A DOS FIERAS

Me refiero a ti como a dos fieras porque
una herida son dos fieras. Hay que estar
muy herido para referirse, muy herido de lenguaje.
Me refiero al Cañón del Colorado. Me refiero a
un abismo desnudo que Christo viste, en la
aurora lo veo en su cresta. Me refiero a la nada,
al punto opuesto donde está Christo. Escribir es
desnudarse, escribir es vestirse. Pero el vértigo
no viste, viste el rojo, el pájaro de sangre, el
gorjeo del pájaro de sangre en Inglaterra: pío, pío.
La que te cubre no cobra por vestirse. Ella, la
doncella leve que sobre ti se deposita, esposa del
esposo, gemela del gemido. Por último,
sin miedo, me refiero a mí.

MIRLO EN CIEN VERSIONES DE MIRLO

Mirlo en cien versiones de mirlo,
pluma muy fina,

pincel de pino para pintar de perfil,
uno en mil. Mirar el mar. Imágenes
que no son lo real en su aridez,
sus aristas graves. Ni son el dolor de la forma
por la arena que no termina de nacer, que nunca
abandona el aire. El aire, que no alcanza su madurez.

EL PRESENTE ES ESA BRISITA QUE TE DA EN LA CARA

El presente es esa brisita que te da la cara,
el diminutivo brisita de viento, el gran
viento sin anunciación: viento porque sí
viento por viento, veinte por ciento de destino.
Pero sin anunciación ni canto, aquí o en
Sinaloa, viento sin elegía con un vacío por dentro.
El viento aquel, el viento aquí, ningún corcel, sin
centro. Ahora viento en las ventanas. Hay que cerrar
las ventanas porque el viento está muy fuerte. Ya
hay mucho viento en la ventana. Puede haber algo de presente.

EXCELENTE LENGUAJE

Excelente lenguaje, excelente,
puro, blanquísimo, una flor: azucena.
Los pájaros cantan en pájaro. Los
castores comen en castor. Los humanos
hablan en humano, mano a mano, tocan
sus voces en la conversación. ¿Brillante?
Se dice brillante. New York se dice New York.

Lenguaje de plata se dice lenguaje de plata. Para
un siglo de oro se dice para un siglo de oro. Góngora,
Góngora. Ya era hora, cordobés, ya era hora, cordobés.
Llaga se dice fácilmente.

⟩ Osvaldo Lamborghini ⟨

La mezcla de géneros es un rasgo que comparten algunos de estos poetas. Si en Marosa Di Giorgio se trata de poemas en prosa, de narraciones diminutas o suspensiones cuasi narrativas, en Lamborghini encontramos la "prosa cortada" del poema-ensayo. ¿Cómo rescatar para la poesía un adjetivo como *dostoievskiana* (eternidad)? El rescate ocurre gracias a una densa textura de localismos, neologismos, ambigüedad de referente (pluralidad de isotopías), humor que rompe el tono del ensayo. La poesía es el campo de lo que se pierde cuando se escribe un artículo o una crítica. Es el campo donde se conserva la variedad y el desorden de las ocurrencias –su orden de facto–, las huellas de un trayecto. Por eso no conviene, recomienda Lamborghini, romper "el molde de la primera versión". De ahí que retenga arranques interrumpidos y deslavazados, que cambian, por yuxtaposición, a otros tonos y momentos, variantes de un laberinto coyuntural de bordes rotos.

El rioplatense, como cualquiera, tiene unas hablillas más o menos entrecortadas, y unas lecturas. No se trata ahora, como lo hizo Borges, de homogeneizar el habla y las letras, de sentar cátedra con decoro (el reproche a la generación aparece en los poemas de Lamborghini). Esta generación retoma, al contrario, el hilo secreto de los subversivos: Macedonio Fernández, el "mentor" que Borges reconoce como prodigioso contertulio pero inexistente artista, y Oliverio Girondo (sobre todo su libro *En la masmédula*, 1956) que Borges ignora. A la vanguardia consternada de los primeros libros de poemas sucede en Borges, como señala Eduardo Milán, una poesía neoclásica de madurez[1]. Borges escamotea las distorsiones y disonancias de Herrera y Reissig y de Lugones. De Macedonio parte, en el Río de la Plata, una escritura convecina de la ocurrencia y el diálogo. La predicará el filósofo uruguayo Carlos Vaz Ferreira; lo seguirán, en la prosa, Felisberto Hernández, y en la poesía, Girondo: escribir como se piensa, pensar como se habla, corregir sin romper el molde de la primer versión. Por más que el habla se condense, se intensifique, exhiba, por contrapunto, la parcialidad de cada una de sus voces.

1 Eduardo Milán, *Una cierta mirada*, Juan Pablos Editor/Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1989, pág. 128.

A tal horizonte Lamborghini suma la lectura de Freud y de Jacques Lacan alrededor de la revista *Literal*, que apareció en los primeros setentas. Desafío a la censura, crudeza erótica y agresiva de los significantes, humor y ridículo, margen y minoría: son los ingredientes estratégicos del poema-disertación. El arte se vuelve atentado al pudor, risa, titubeo, apariciones ridículas. Traspone pero no oculta. El arte, según Lamborghini, desconfía de cualquier patrón, de cualquier régimen de verdad, pero nunca desconfía lo bastante.

"El amor, / 'sus vacíos reinos pronominales'." La sustitución de pronombres ante la posibilidad de un tercero, de un campo neutro de la escritura. Ese tercero, más que un personaje, padre, por ejemplo, es nadie, la no-persona. Antes de la letra, núcleo de significación, no hay reservorio inconsciente, no hay "medusario".

El "objeto" que la pulsión libidinal contornea, es, no un objeto, sino un señuelo, un fetiche, una mirada, una apelación en rigor alucinada y alucinante. La "diosa" jamás se hace objeto: es un estado de gozo. Un señuelo, un fetiche viene a sustituirla o hipostasiarla, objeto impropio. La "diosa", mediada por la letra y por la imagen hasta el momento de la aniquilación, es "su propia armadura / fundida en un propio armazón". La "diosa" es el estado de gozo (im)posible del cuerpo real enredado en los anillos de lo simbólico y lo imaginario.

Develar a la "diosa", rasgar una membrana, practicar una incisión, atravesar "dibujando otra vez y afuera / un espacio nunca interior", el reflejo sádico en Lamborghini es un reverso del masoquismo reiterado ("letanía, canción masoquista"). La seducción sin descarga posible salvo el corte y la muerte alimenta un teatro de la crueldad, el sacrificio de los "tadeos", millonésimas de cuerpo desgarrado, cegato y caduco. Es el precio, pagado por la carne real, de acceso al ámbito de la "diosa" permeada siempre, salvo en el aniquilamiento, por la letra y la imagen. La poesía de Lamborghini cumple la función semiótica de un esfínter o un pliegue entre éste y otro lado.

Osvaldo Lamborghini (Argentina, 1940-Barcelona, 1985). Publicó en vida los libros: *El fiord*, Chinatown, Buenos Aires, 1969; *Sebregondi retrocede*, Noé, Buenos Aires, 1973 y *Poemas*, Tierra Baldía, Buenos Aires, 1980. Postumamente fueron apareciendo los siguientes volúmenes compilados por su albacea y amigo César Aira: *Novelas y cuentos*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1988; *Tadeys*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1994; *Stegman 533´bla y otros*

poemas, Mate, Buenos Aires, 1997; *Novelas y Cuentos I*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 2003; *Novelas y Cuentos II*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 2003; *Poemas* 1969-1985, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 2004 y *Teatro proletario de cámara*, AR Ediciones, Barcelona, 2008. Sobre su vida y obra se puede consultar la indispensable biografía crítica de Ricardo Strafacce: *Osvaldo Lamborghini, una biografía*, Mansalva, Buenos Aires, 2008.

¿NOTAS INVERNALES DE UN DIPUTADO INFELIZ?

La nieve cae y cae tanta...

Hoy, Especiato de Contra Tona.
Hermético, ridículo poema en cuerda Tikidiki:
hoy había un Consejo de Regencia
donde la titiritada diosa aparecía
(llaga invernal o la dostoievskiana eternidad
en el hueco oscuro de una letrina).
Yo era un diputado, uno de los tantos del Imperio,
y tenía mi propia versión del culto primitivo
y a ella me aferraba
hasta enmohecerme en los hierros de la fe.

Yo decía que la diosa: ellos,
decían otra cosa.

(Esta taza de té que el crepúsculo bebe
sentado en la pestaña de una ventana ojival,
esta taza de té es un culto antiguo a la sed,
no al saber.)

Y, de verse, lo que se ve es la alondra mirada
y la bandera de plata
Sol, mármol de aryento
y el escudo
mal pegado en la frente
de una casita perrona.

Se ve, desde el cuadrado de la pestaña
–amarillo en la noche, blanco
en la mañana (¡idiota!)– se ve...

Y aquí hay uno: un problema.

(¿No existe acaso lugarcito
en la vastedad llana del imperio
para escena crujida de arte irónico
pura bufa y perfecta
perfectamente masoquista
hasta la carne que toda se vuelve.

Rozamientos múltiples, canción.
    Rozamientos de pubis.
    Rozamientos de esfínteres)

Cuando me apuran me apuro
Jamás libre, siempre esclavo
aunque no dejo de advertir
(tamango gaucho a esta edad)
y sobre todo cuando el alado torniquete jala
hasta la carne que toda se vuelve
(suculenta presa) y de todo dolor se evade:
Tu borceguí, diosa, Niña de la Frontera,
diosa adulterada,
tu borceguí en el culto es el que mejor calza.
Y mi tú, en mi medida, hacia ti vuela.

En alcohol me lavo los pieses
Después de meses
De no verte...

Telones de grasa y aparejos
de orgánicas entretelas
yo, clavado a un pedestal.
Pero hoy es hoy (¡diametral condición!).
Hoy es la advomitable, arcada fiesta.
Llamo... a mi florido criado
con dos manitas de bronce dadas
a aplaudir cada vez que oprimo
el ingenioso resorte botón,
una especie de gong.

Lo venden: en todos los bazares.
Reclamo:

el gorro de lana palomí,
el abrigo de pieles con correas de Jatar
y borlas tales.
Reclamo:
el espejo de mano
pero cierro en cambio los ojos al mirar.

No
He
Visto.

Es oficial: parto
hacia la zona de los lagos.
La nieve cae:
para tanto.
Hoy, nada menos que hoy
(y juro: que esta precisa lujuria

la pagaré, tan de dar en el lugar,
algún día cara. A cara.
Este redoble soberbio
de abominar cualquier mirada).
Parecen las aguas del lago siervas indecisas.
Calibran, a punto de congelarse.
Y sirven su modesto manjar al que humilde
    (rozamiento de pubis
    rozamiento de esfínteres)
su cuenta zanja.
O al menos: inténtalo.

Hoy es el pueblo,
la virtud que clama.

(Pero habrá que rasgar otro lugar
para suplir –como en un suplicio,
la descripción completa)
Así, más dichosamente de este modo,
sus hediondos hocicos los tadeos asoman
a flor de agua.
Hoy es la festividad invernal.
pues la nieve del deseo a nadie espanta
    (eyacular en aguijón
    contra el botón rosa de la espina)

¡cae tanta!
Hoy, Niña de la Frontera, es la fiesta.
Fiesta, solamente suya, la costumbre acopla
cuando sin embargo también hay, hinca un deseo
de salirse de la copla.
La rima encima y confunde
en esta (suerte de trabazón).
Del coito al embarazo y del embarazo al canto
y de ahí a tejer un concierto
con el pálido igual.
Hoy hay un derecho, común (como un)
y una costumbre copla
transmitida en un sentido directo y natural
tanto y tan igual
como el tadeo y la micción.

Prepucio.
Un ramillete se abre en el discurso
    Pubis, Esfínter, Ojo...
(Refugio en una letrina invernal,
haciendo oídos a la contracción y al jadeo
y al final gozoso adormecimiento,
un sueño sube de todos los órganos
–pero órgano por órgano–
una hiata modorra: fusionada en extremo y cadavérica.
La ganga de apropedazarse. Había y no hay.

La muerte es el órgano, el placer de los vivos.
¿Qué ramillete entonces se abre en el discurso?)
Las letrinas son cabañas de mrostag,
lo demás ocurre en el exterior.
Aquí en los lagos, todo el mundo hoy bien munido
tiene derecho de deslizarse
y hundirse
entre los labios del lago
y hundir, hundirse en esas aguas
y matar: tadeos hasta hartarse.

Ya las aguas enrojecen,
pululan sangre así como pulula en sus invivibles células
(el discurso). Si los tadeos se revuelcan en su entraña,
si nada deslumbra menos que el equívoco

–y lírico– sucio brillo del oro (hedores
de un arte masoquista, afanes
de una palabra que no cuece en su fusión
y caída muestra
    su
molusca herida, o rastro
de hacha en la argolla de su vértebra) sí.
De veras, no: nada de esto parecer.
Parecimiento o muerte general: yo
¿qué miro?
Mi monóculo cuelga –inútil ya,
de un ojal solapado.
De donde las untas: de una cinta grasienta.
O veamos de cómo
con mortal rabioso placer
su propia estatua se infrige.
Punto de infusión:
mi lágrima cae, como una tortuosa espera.
Madura...
Y lo que veo es esto
de ella al través.

Igual aquí hay uno, un problema.
Ya es tarde, entonces.
Ya se ha perdido: gran parte de la visión.
(puedo matar tranquilo
en una suerte de ostracismo
o, a lo inverso, en esta concha muero).
Ahora se ven los miembros reventados
sueltos de los tadeos que,
como superfluos,
por encima sobrenadan:
patitas, aletas truncas
esquirlas sexuales
órganos del goce o la reproducción
(no es mi tema)
prejuiciosamente cercernados
no sin crueldad.

Se los arrancan a tirones con las manos
antes de devorar el cuerpo:
nutritivo, es su suponer.

Mi esperanza está en que supongan
eternamente y mal
la condición de todo alimento es el peligro,
el doble filo.
Los hombres entran desnudos en lo que resta de la visión
se abruman en y con los chillidos
en el humo rojo del lago, ahíto.
A tadeo muerto –agonía y mutilación– tadeo
efectivamente con voracidad devorado.
Los hombres se desnudan al olor y entran
dejan sus ropas en la orilla.

Son adorables montoncitos
de orden y autoridad.
Se autorizan,
como un reflejo mío en este tramo:
o ellos o yo, o
al revés. O la tarea
debería recomenzar, y así no hay, etc.
Con unos reculongos cuchillos de cocina
torpes hasta la ebriedad,
cansinos y aperrados hasta el punto
(de revelar)
en una especie de orgía de desfunsión
que ya no hay más, la prueba,
que en ellos ya no queda suma, igual acero.
Al color del agua que malamente los refleja
los hombres se desnudan y entran en el lago.
La única vestidura posible de rasgar la llevan
en la cintura,
con un cuero:
el wormsterfitz, bebida de sumo alcohol,
es el candor de lágrimas unas, aunadas al calor,
que baña la cara. Interna,
de la cantimploras huecas.
Pero son millonésimas
las caras ahí adentro.

(Tiempo y estación. Período.
Esta taza de té, que el crepúsculo a su cara
obliga a reflejar
a perecer.

Hay un yo en la noche invisible.
Hoy: en guerra, que mata).

Rozamientos, pubis y esfínteres.

Desértico en su clima inverso,
bravo en su vid en cambio, el tadeo anda
como dormido y atontado en la época ésta:
del año.

El frío hiere a perecer el interior
(incomprensible al fin) de su naturaleza veraniega.
Ciego, la cortadura del frío en su membrana ocular.
Se agacha este animal a comer en supuestos hoyos de la tierra
(y en el agua) esa cosa que sus propios ojos le mienten
(¡pero si nunca ojos, si nunca mienten!). Le mienten
ese alimento: sus ojos, propios,
caídos en efecto en el hoyo: pero ciegos.
Singular comer. Lo entrevisto, el participio
creíble del ver.
(En la ruleta de las apuestas máximas...)

)el tadeo pierde ciego a su merced
o viene a resignarse sin saberlo
acaso queriéndolo
a los cuchillos de simiente mocha y blanda
casi inocente. Modestos: de familia(
y es así, en esta forma y su contenido afín,
como en la mal labrada garganta a los tadeos les entran.
O peor: el mango a veces en la confusión.
La yugular del tadeo entonces cede
o estalla reventada por la madera torpe del cabo
casi sin fin, o con la inútil repetición,
la forzada y siempre dilatada conclusión
de un maquinal, jadeante cuerpo del discurrir
inconcluso.
La mar de la agonía en el lago dilatada.
Los exhalos, los suspiros, los gritos, los postreros.
El collar (perro) de una muerte en el barro
pegada o lo interminable.

Con este método el matador queda bañado
cetrino en sangre.

Con esta muerte pegada a lo interminable.
Hasta hartarse puede llorar las sucias
o morenas (levemente rojas) lágrimas todas de su cara.
O mirarse en esas partículas de cristal
al calor del fluir de su cantimplora
aúna
en ese candor bebido:
una y una sus mil caras y reflejos
una y una cada trenza
anudada de sus lágrimas.
El clandestino wormsterfitz, el lupanar
de ciertas (no verdaderas) interminables noches del corazón
)roce y olor, ¿qué es lo más espeso de la noche?
La poluta envoltura de las sábanas(

Masoquistas libándose en el rocío
En el fértil valle de lágrimas
Múltiples
Rozamientos de pubis.
Rozamientos de esfínteres.

Prepucio. Besa y soba.
Sobándose las manos con ese alcohol
agua ardiente suma
unta el matador y ahí reaparece la grasa
la porción del tadeo muerto que le ha apetecido.
Sin poder despegarlo de lo interminable.
La mar de las veces,
las porciones deseadas son los ganglios
esas protuberancias internas, entonces
no muy verdaderas.
Sobran, o no están.
Eso mismo ahíta (halaga)
de saliva las bocas.

Y en el humo negro de la noche
en medio de la matanza
viene la diosa

Cuando interminable ya no queda
casi un solo tadeo vivo en el lago
al filo de la noche

de las estrellas.
La Luna.
Al filo y a la herida
la pena y el corazón.
La Luna.

Reyenos,
ahora los hombres duermen o vomitan.
Enroscados peen sus flatos al amor de las brasas
(nimio el fuego no quema
ni hay necesidad –al menos forzosa,
o sí porque la fuerza impele–
de trasladar la brasa roja encendida
al tembloroso genital del durmiente).
Las mujeres prestan el servicio
un servicio
de hacerlos arcar
de librarlos de tanta demasía
chupada: ingerida
Momento del amor: ése.
Sin término, el tadeo muerto anida
en el cuerpo de los hombres,
enroscado allí.
¿Hímenes? ¿Prepucios?
La entretela se rompe en el discurso
cuyo ramillete de vértigos florece
con términos
pero sin fin.

Y terminada esta parte del culto
negra en el humo de la noche
la diosa
La Niña de la Frontera viene a contemplar
a contemplarlas
salvas de su propia contemplación

En el aire espeso y opaco
la diosa viene
pero aun no llega
envuelta en humo
detenida.

Labio a labio libando restos
las parejas se dicen tadeadas
a la espera:
hablan de los tadeis
en un dialecto que las acoquina.
En el círculo del amor y al cojón del fuego
el barro disuelve la nieve
y los cartílagos y aletas se trucan en el hielo.
En punta, las parejas se flechan
con vómitos tiernos,
una manera de rellenarse
mutuamente los huecos.
Tirando del bucle de la náusea o regurgitación postrera
abrazadas se duermen
antes a veces de la diosa venir
hechas un solo cuerpo,
tadeo.

Enloquecidos en el silencio
los escasos animales sobrevivientes
apaleados por el frío horror
aprovechan y abandonan el lago.
En los ojos llevan solamente vacío,
densa supuración.
En el colmo todavía se demoran
en el último intento de comer eso que siembran y no ven:
pupilas.

Llega la Niña a los ojos que abiertos la esperan
desean
Llega: belleza de la muerte.

La diosa. Los pocos,
los muy pocos que estaban en condiciones de hacerlo,
practicaron una abertura
abierta en el telón
y la diosa apareció.
Ella es su propia armadura
fundida en su propio armazón
que en ella se reabsorbe
así
dibujando otra vez y afuera

una imagen nunca interior.
Muestra ella su gracia al andar
pese a los quiebres de la torpes ruedas, vastas:
muestra
su fino
talle de lágrima
de cimbreante
cinta de monóculo.
Y su fin (al cabo de caderas)
su trasero fino
gracioso.
Hay, en el culto de hoy,
un detalle sobreimpreso:
infiltraron el asqueroso
animal en su corona.
No importa.
La ridiculez
la inmensa indecencia de la toca
con ella es otra cosa
a ella no la toca.
Yo esperaba.
Yo soy el verdadero,
el que por una imagen huera no se cambia.
Yo soy el único y el cierto,
el único tú de su medida.
Yo le ofrecí su propia estatua
hecha en escala más fina y aliviada
toda liviana del triste animal de la matanza.
Yo a su paso le mostré la estatua.
Yo estaba allí, el sólo real y verdadero,
de rodillas en la nieve...

Ahora todo es muy sencillo de explicar.
(Ahora tengo años de notas tejer
sin ironía y en pliegue cómico meditando
la dimensión de este fracaso).
Pero aquel día.
Como una manera de decir ella hizo un blanco en mi lugar
me salteó con la mirada
precisamente por decirlo.
Me tiraron un poco de barro (a la cara),
un poco de estiércol. Ganglios de tadeos

y sus diminutas partes sexuales
–rozamientos de pubis
rozamientos de esfínteres–
se estamparon a la fuerza contra mi mueca de asco.
Me arrugué contra las carretas del regreso
ahítas de fragmentos de todavía servir mañana
para llenar la tripa... (¡Más tadeos!)
Mi florido criado venía
unos pasos detrás de mí.
yo lo miré. Es vulgar,
vulgar en estos finales de comedia:
cautelosamente el criado sonríe
la desventura del amo
.....
.....
.....
Cortado,
ha llegado el momento de saltear
o de descubrir que concierne
quedar pegado a la muerte interminable.
(Té) Estoy de vuelta,
escarnecido y humillado,
con silbos aún a cuestas del dorso.
Pero, no importa.
En amor, quién sabe.
Nunca se sabe de qué lado.
No, en amor, nunca
se certifica la posesión
y ni siquiera se es:
no, quien reconoce abrasa...
Té: una, dos y hasta tres tazas
bebidas en el revés de la pestaña.

El amor, El Amor,
“Sus vacíos / Reinos pronominales”.
.....
.....
.....

LA FRONTERA

1

Miro lambiéndome por la ventana
Y veo que no hay hombre solo en la calle.
Por la vereda discurren todos del brazo de la amada.
Aquel hermoso de cabellos nacarados
Y aquel otro envuelto por la niebla del tabaco
Y uno más con muletas de bronce
Y horca escocesa en cuadros de bufanda.
Sarmiento y Callao
Me saludo bajo la bata las ingles crepusculares, ciertas y tardas.
Detrás de la ventana escribo los nexos en movimientos
Y hasta espero o vaticino que los narro.

El amor se me aparece como una martingala,
Posterior siempre al abrigo, flotante su existencia
De estela ulterior a la incisión hierática.
El amor: el Amor,
Sus tablados reinos del género drama.
Lejanamente lejano, todo ocurrió de extraño.
Los campos se arrepentían, las tres brujas entraban en razón
Y buscaban las ciudades transparentes contra el páramo amasado en
cerrazón.
Los golpes en la puerta venían de otro actor.
No el médico: una mujer del género mucama,
Que habla primero en bastardilla y a quien yo respondo
En letra vulgar:

Señor, ¿cambio las almohadas?
Almidón no les falta
y están blancas, albas,
como las tetillas de las hadas.
Tétrica, la propina no me halaga,
pero hágame saber si algo
–hasta pudiera ser un alga–
a usted no le hace falta.

Conducen los juegos de palabras
a la tersura de la piel
y a la cara interna de las nalgas

allí donde la sed declina un agua
casi rosada.
Tierna con los escombros de mi alma,
segura usted nombró la almohada,
el almidón y también el alba.
Tendré que exiliarme en su barca:
vamos a narrarnos un vaivén
en las apostillas de la cama.
Desabrócheme, por favor, la bata.

Encantada.
Me gusta decir oriflama
y largo beber del glande
hechas las mucosas unas Gracias.
Anoche un perro me hizo ojal,
y en cuanto a usted, ojala.
Lo confieso desapasionada:
distinto es el semen
de la naturaleza humana,
tiene otro color y otra mirada

Mucama, mucama, mucama

Querido hermano de mis ansias

Ladra el perro en la superficie rala
.....
.....
.....
Extraño: extraño
Como la felicidad
Y lejano: lejano
Como un martirio
Sin embargo
Innumerablemente repetido
Fotografiado por etnógrafos intrépidos
A distancia
.....
.....
.....
Grande quedó en la sábana una mancha
y yo me incliné hacia el sándalo del olor

y hacia su figura de escándalo otoñal,
el dibujo de un hombre con paraguas.

/la clase de literatura que puede escribir
un intelectual, equivocado sin
duda alguna, pero no necesariamente inepto/
El espíritu se traba otra vez en las entrañas.

2

Me estaba componiendo la bata y el pelo
(Ella se había ido, planchada y blanca como una luciérnaga)
Cuando por teléfono, desde la conserjería lo anunciaron:
Hartz, el visitante inesperado. Está bien: que pase.
Entra Hartz en la habitación, entra y comprendo
Que engordó sumo en estos últimos años.
Pero sus mofletes son como cascadas
De ceniza fría, lejana
De toda o cualquier ocurrencia:
Sobran en su lugar y sobrarían también
En la boca de un horno abandonado.
En fin: Hartz, nacido en una generación.
Banca su mujer una cuantiosa fortuna.

–¿Qué tal?
–¡Hum!

Silencio.

Pero después se reacomoda y habla a chorros:
"Nací en una generación, ni tragedia ni locura,
Sólo este estado perpetuo, neurótico,
Lloriqueos políticos y quejas porque el actual arte moderno
No difiere lo suficiente de nuestra idea del arte moderno.
Un alma desdichada. Mi mujer es una yegua que promete.
Mi hija adolescente, ya, una verdadera bazofia.
Se pica, pero si le impido la droga soy la 'represión',
'El castrador en lo real', y si la dejo se vuelve una especie
de idiota
'carenciada de afecto'
Y hay que correr a internarla".

Miró el cuarto con evidente desagrado.
“Estuve por decirte que envidio tu soledad, pero era un mentira,
No la envidio: es una soledad de preso, una reclusión.

Sos de esa laya de lunáticos, los que se internan solos”.

–Pero no soy judío–.
(Insultar siempre con el argumento más burdo).
Me invitó con uno de sus cigarrillos ingleses
Y ya había rabia en sus ojos cimarrones.
–Gracias. Voy a fumar uno de los míos–.
Encaminé mis pasos hacia el atado cuidando de que no se abriera la bata,
Porque *éste* no era quién para descubrirle mi secreto.
–Cornudo, tampoco –agregué, y ya incontenible, embalado:
–Toda esa caca de las adicciones se fabrica
Para que los membrillos de la burguesía tengan un drama.
Dejala que se pique hasta reventar si eso le gusta
Ya que su droga te mantiene vivo como a una rata en tiempos de peste–.

“Me estás cansando, y como con alguien...”

Pero yo había dejado de escucharlo.
Había logrado recluirme otra vez en el ataúd de plata,
Allí donde todo se percibía, escuchaba, balanceaba
    sentía, chupaba, ingería
        sí
        en el ataúd de plata
El excremento prenupcial era allí la más completa de las bodas
El ven himeneo y el dulce son de la zampoña mía
Era el organdí
El mundo organdí de las mantillas
Y el carcelero armado de una brizna de pincel
Y la espera lujuriosa de ser signado por un trazo para ser
Y el rouge ambicionado de la boca materna.
Pulpa y color las primeras formas
De un templete circular o lo que es lo mismo
Para las primeras formas de una prisión.
Pero Hartz, nacido en una generación,
Ya se me venía encima en cambio
Armado de rota botella como para demostrarme que la vida era valiosa,

Más allá de los potingues, para mi garganta amenazada.
Recurrí entonces al expediente Delamarche, al dossier escondido:

Me escurrí por entre los pliegues de mi propia bata
Y así dejé en manos de su ira esa forma vacua,
Ese proyecto de espantapájaros urbano,
Mientras yo golpeaba en otra parte, desnudo,
Sin poder ya encubrir mi costumbre de enharinarme los testículos.
Y también fue golpe en otra parte un nuevo, fugaz retorno
Al ataúd de plata, a pesar de la enjuta circunstancia:
Vi una multitud de fieles en torno a mi hornacina,
Pero también vi un fuego, un fuego preparado,
La pira y el cuchillo de piedra de los sacrificios...

...Con Hartz la cosa resultó más fácil.
Empecé a estrangularlo con el cordón de la bata
Aunque me detuve a tiempo, cuando ya viraba a azul su gélida ceniza.
Igual hubo estruendo, el escándalo de los cuerpos al chocar
Y una denuncia a la comisaría quinta:
"Dos putos enojados", el conserje condensó.
Y ya en la seccional
El olor fresco de una pintura excesivamente fresca
Y los airados gritos de un oficial polvoriento
Que fumaba demasiado en ese ambiente
Me provocaron un corto desmayo...

3

Había niñas en las eras
y rubicundas jugaban al hastío:
"Madre, ¿cuándo nos llevás al asilo?"
La horrible risa del idiota es
el pan de cada día
porque no hay otras risas
Y tampoco otra vida
Lo que no hay es el me trajo
ni el verde calipso de los cuerpos, múltiples cuerpos
que en la imaginación, en la soledad se aparean,
salpicados de un blanco indeleble
O lo fingen
O lo hacen como
Si
No se entiende qué es eso de la primavera
tampoco lo anterior

Menos aún el resto
El golpe de verdad consiste
En que esa novela ya está escrita
idiota suena a digno
Consiste en el atrevimiento
De un derrame prematuro

Estoy harto de Suecia y de Noruega
El Fiord
El Sebregondi
Los Tadeys
    los síntomas son un decaimiento general
También de Rusia y de los mitos centroeuropeos
    y la facultad de escribir que se pierde
El síntoma es
El ridículo que se avizora
Pero también falso
Como gaucho en pie que confunde
Un ñandú con el fraile
Tornasolado de amarillo
Que cruza el campo de la visión
Arrastra las espuelas debajo de la sotana y
En plena barbarie de los fortines
De rica seda en su sombrilla
        lenta es la borrachera
        hasta en las preguntas
        hasta en las palabras
        preguntas
¿A dónde va, padre?
–A comprar un poco de dulce para Jesús
Hoy es Navidad
Armamos
El pesebre en la casa del Comandante–
Y dígame, padre: ¿por qué son celestes
Los ojos de la pulpera?
–En el nombre del Padre
Del Hijo y del Espíritu
Porque ella es rubia
Porque rubia es ella–

Era
Esto que se extiende se llama desierto

El corazón se achica
La garganta bulle
Como agonía de sapo
La sombrilla es la cosa más bella del mundo
Y mejor no hablar de las espuelas
Plateadas madres que trinan en el canto

No merecíamos esto
Pingo no lo merecíamos
Era
Veo lagunas tan saladas como quillas
El ñudo de lo que fue mi ánima

Pero la incisión está clavada
Y ahora la emoción me postra
Otra vez será
Juana
Juana
La comisura de los labios
El seno un poco chato pero tibio

⟩ Haroldo de Campos ⟨

En un texto de 1955, titulado "La obra de arte abierta", Haroldo de Campos anticipa la elaboración teórica de Umberto Eco en *Opera aperta* (1962) y, más tarde, la noción que Severo Sarduy desarrolló en torno al neobarroco (1972). De Campos señalaba al final de su artículo: "Tal vez la idea del neobarroco, que podría corresponder intrínsecamente a las necesidades morfoculturales de la expresión artística contemporánea, atemorice, por su simple evocación, a los espíritus mansos, que aman la estabilidad de las soluciones convencionales." Desde entonces, Haroldo de Campos ha dedicado buena parte de sus ensayos teóricos al vínculo entre concretismo, barroco, antropofagia y otras nociones artísticas del análisis del lenguaje. En otro artículo señala la cualidad desestabilizadora del barroco:

> Ya en el Barroco se nutre una posible "razón antropofágica", desconstructora del logocentrismo que heredamos de Occidente. Diferencial en lo universal, por ahí comenzó la torsión y la contorsión de un discurso que nos pudiera desensimismar de lo mismo. Es una antitradición que pasa por los vacíos de la historiografía tradicional, que se filtra por sus brechas, que desborda por sus fisuras. No se trata de una antitradición por derivación directa, ya que esto sería restituir una linealidad por otra, sino por reconocimiento de ciertos dibujos o búsquedas marginales, a lo largo del rumbo preferencial de la historiografía normativa.

Si bien estas ideas muestran el carácter renovador de la literatura de Haroldo de Campos, es su poesía la que ganará un amplio reconocimiento en Latinoamérica, a partir de la fundación del movimiento concretista en los años cincuenta (junto con su hermano Augusto y Décio Pignatari). Pero para esta muestra nos hemos restringido a su profusión poética más exquisitamente barroca: *Galaxias* (1984), un libro que comprende 50 textos elaborados de 1963 a 1976. *Galaxias* en primer lugar elimina los límites entre prosa y poesía; está escrito en una especie ambigua, que De Campos ha denominado "proesía". La ruptura de los géneros, por lo demás, se intensifica en la medida en que también oscila entre el canto y el cuento. "Un sistema organizado de palabras que rechazan su fábula" es la frase que parece irradiar en todo el texto. Si las *Galaxias* marcan un viaje, ese viaje (el lenguaje mismo) se convierte en la fabulación del

libro. El recorrido que realiza el sujeto poético atraviesa una imaginería con un afán totalizador, aléphico: ese ser se asombra ante el mar, el Mihrab de la mezquita de Córdoba o las cabezas de serpiente aztecas; prueba la cerveza alemana, la cochinita pibil de México o los caracoles camaroneados vascos; o gira el caleidoscopio y descubre los colores del mar, los tonos bermejos del Generalife en Granada, o el blanco de un muro andaluz; etc. Sin embargo, toda esa multitud de espacios se caracteriza por la asignificación del viaje: el Aleph desde donde parte el largo peregrinar de *Galaxias* es un espacio que se encuentra y no se encuentra: un lugar vacío y, a la vez, desbordante. El vacío se da por dos motivos: 1) la deriva de la fábula que dirige la "narración" con que se teje la "no-historia" (véase, en particular, el texto 47 en donde hay un "suspense" policíaco: hay una búsqueda que queda como enigma irresoluble, pues lo que se busca son los propios signos del texto mismo), y 2) la formulación de un lenguaje cuya eficacia depende del engarzamiento de sus significantes (el viaje de la palabra que va poblando los blancos, haciéndolos negros, hasta llenar toda la "caja" tipográfica de la página). Las galaxias del cosmos viajan de su muro-libro, mujer-libro, página-libro, y finalmente vacío-libro y viaje-libro. El libro de las galaxias cuestiona, en su modo particular, la metáfora libro/universo. La ruptura de ese modelo consiste en un doble movimiento: por un lado, el entramado fonético resquebraja ciertas ataduras de un modelo que conciba un orden cerrado, lógico y secuencial; por otro lado, el viaje desarrolla en su multiplicidad una totalidad aléphica emblematizada por las 100 páginas que cubre el libro (50 textos en las páginas nones; y 50 páginas en blanco en las pares). Los límites desbordados ilustran el nuevo desarrollo del viaje con que se emprende de nuevo la aventura del lenguaje.

Haroldo de Campos (Brasil, 1929-2003). Teórico literario, ensayista, traductor y poeta. Cofundador del movimiento Concretista en Brasil (1956), que tuvo fuertes resonancias internacionales. Sus libros de ensayo son: *Teoría da Poesia Concreta* (en colaboración con Augusto de Campos y Décio Pignatari) textos iniciales en *Noigandres* 3, 1956, reeditado después, en Edições Invenção, São Paulo, 1965 y en Ed. Brasiliense, São Paulo, 1987; *Metalinguagem: Ensaios de teoria e crítica literária*, Petrópolis Vozes, São Paulo, 1967, 2a. ed., 1970; 3a. ed., Cultrix, São Paulo, 1976; *A Arte no Horizonte do Provável*, Editora Perspectiva, São Paulo, 1969; 4a. ed., 1977; *Morfologia do Macunaíma*, Editora Perspectiva, São Paulo, 1976; *Ruptura dos géneros na literatura latinoamericana*, Editora Perspectiva, São Paulo, 1977; *Deus o*

Diabo no Fausto de Goethe, Editora Perspectiva, São Paulo, 1981; *O Secuestro do Barroco na Formacão da Literatura Brasileira: O Caso Gregório de Mattos*, Casa Jorge Amado, Salvador, Bahía Fundaçao, 1989. En *Xadrez de Estrelas. Percurso textual, 1949-1974*, Editora Perspectiva, São Paulo, 1976, reunió los libros de poemas anteriores: *Auto do possesso*, 1950; *A cidade*, 1951; *Thálassa thálassa*, 1951; *Ciropédia ou a educacão do principe*, 1952; *As disciplinas, O â mago do ô mega*, 1955-1956; *Fome de forma*, 1957-1959; *Forma de fome*, 1961-1962, además de incluir fragmentos de *Galaxias*. Después, publicó los siguientes libros de poemas: *Signantia quasi coelum. Signância quase céu*, Editora Perspectiva, São Paulo, 1979; *Galaxias*, libro de ensayos, 1963-1976, Editora Ex-Libris, São Paulo, 1984; A *Educação dos cinco sentidos*, Ed. Brasiliense, São Paulo, 1985; *Finismundo, a última viagem*, Tipografía do Fundo de Ouro Preto, Ouro Preto, 1990; *Crisantempo*, Perspectiva, São Paulo, 1998; *A Máquina do Mundo Repensada*, Atelier Editorial, São Paulo 2001. En edición bilingüe, español-portugués: *Transideraciones* (recopilación y traducciones de Eduardo Milán y Manuel Ulacia) El Tucán de Virginia, México, 1987 y *Finismundo, el último viaje* (versión de Andrés Sánchez Robayna) Newman/Poesía, Málaga, 1992. Haroldo de Campos fue editor y crítico de varios escritores del Brasil, sobre todo de Sousândre, Oswald de Andrade y João Cabral de Melo Neto. Además, se dedicó a la traducción (transcreación): Dante, Goethe, Mallarmé, Joyce, Pound, Paz, Maiakovski, etc. y ha elaborado una teoría sobre la traducción (léase: "Transluciferación mefistofáustica") Acta poética 4-5, 1982-1983, pág. 145-154.

GALAXIAS[1]
(10 fragmentos)

1

Y EMPIEZO aquí y pienso aquí este comienzo y repito y relanzo y me arrepiento y aquí me pienso cuando se vive bajo la especie del viaje lo que importa no es el viaje sino el comienzo por eso acometo por eso me meto a escribir mil páginas escribir miliunpáginas para acabar con la escritura para abarcar con la escritura para finiciar con la escritura por eso recomienzo por eso lanzo por eso entrelao escribir sobre escribir es el futuro del escribir esclavo y escriba cribo y clavo y clavo en miliunanoches miliunapáginas o una página en una noche que es lo mismo y páginas se enciman misman ensimisman donde el fin es el comienzo donde escribir sobre el escribir es no escribir sobre no escribir y por eso empiezo despiezo pieza por pieza acoto cotejo y me tejo un libro donde todo sea fortuito y forzoso un libro donde todo

1 Traducciones de Héctor Olea, excepto por el fragmento 4, traducido por Néstor Perlongher.

sea y no se esté sea un ombligodelmundolibro un ombligodelmundolibro un libro de viaje donde el viaje sea el libro el ser del libro es el viaje por eso comienzo pues el viaje es el comienzo y vuelvo y revuelvo pues en la vuelta me vuelco y de vuelta me renuevo un libro es el contenido del libro y cada página del libro el contenido del libro y cada renglón de una página y cada palabra de un renglón es el contenido de la palabra del renglón de la página del libro un libro ensaya el libro todo libro es un libro de ensayo de ensayos del libro por eso el fin-principio principia y fina recomienza y refina se afina el fin en el confín del comienzo se ahínca el comienzo en el fusil del fin en el fin del final finge-funge refina el refino del fin donde fina tinta y se apura y retuerce y regresa y reteje hay miliunahablillas en la mínima uña del habla por eso no cuento por eso no canto por eso la nohistoria me descuenta me descarta o me descanta el envés del cuento en vez del cante que puede ser aire o puede ser caries que puede ser darles esta historia sólo depende de la hora depende del ahora sólo depende de la noria y nada y nanay y naranjas y nones de nononó y horas de ñeris de a rajatabla de rajarse reja raja nel de nelazo y peronó de nullus e hilos ex-nihilo en vilo de nulla res y resto y nonada y ninguneadito de bococa nunca puede ser todo puede ser toda puede ser total todo sumado todo uno sumosuma de todo suma sumatoria del asomo del asombro y aquí me pienso y empiezo y me lanzo proyecto de un eco del comienzo eco del eco de un comienzo en eco galopes de un acomienzo ecohueco a golpes hasta los huesos y aquí o másallá o másacá o allácullá o en todaspartes o en ningunaparte o más allende o menos aquende o más adelante o menos atrás o avante de un avance versus reverso o al ras o al rasante comienzo re comienzo rete comienzo retro comienzo que la uña-del-hambre del cuento no me come no me consume no me toma no me retorna pues en el hueso del comienzo sólo contemplo el hueso el hueso hueco con que empiezo el empero del comienzo donde es viaje donde el viaje es maravilla de tornaviaje tornasol viaje de maravilla donde el mendrugo se desmenuza la madeja se maravilla y es vainilla es vigilia es astilla de centella es habichuela de hablilla es lunar de naderías y canto la fábula y deshebro el agua-fiebre-y-orfiebre aquí he-me-aquí el habla

2

reza calla y trabaja en un muro de granada trabaja y calla y reza y calla y trabaja y reza en granada un muro de la casa del chapiz ningún

holgazán ganará el cielo mirando hacia abajo un muro interno la educación es obra de todos ave maría en granada mirad en su granada y aquel día la casa del chapiz desierta ningún arabista para los arabescos una mujer cuidando de una criatura por detrás de una puerta baja y reza y trabaja y calla no sabía de nada y trabaja no podía informar sobre nada y reza y después la plazuela san nicolás el blanco del blanco de lo blanco y calla en blanco en el blanco en lo blanco la cal un enjambre de sal lo blanco trabaja un muro de albura y adelante a lo lejos allá lejos el perfil grana del generalife y la alhambra la plazuela blanca conteniéndose conteniéndose como un grito de cal y el generalife y la alhambra entre granas entre cipreses negros cariz mudéjar de granada y el carmen de priestley coches parando los guardias civiles el embajador inglés haciendo turismo entre las galas del caudillo y del carmen de priestley sale priestley o pudiese ser para recibirlo pompa de vehículos que escandalizan a la cal calada el embajador de su majestad británica visita a un compatriota en granada criaturas corriendo huyendo hacia los vanos de las puertas y el blanco violado la médula del blanco herida la furia la alburia del blanco refluida sobre sí misma plazuela san nicolás ya nunca más lo que fuera lo que era hace dos minutos ya roto el sigilo de lo blanco arisco árido del calcio blanco de la cal que calla y trabaja y estamos sentados sobre un volcán dijo el chofer en el patio de la cartuja sentados en el patio de la alhambra bautizada bajo el sol esperando que abrieran un volcán corazón latiendo en granada y por eso en el muro reza trabaja y calla san bernardo religión y patria y de nuevo el albaicín con sus cármenes y glorietas el albaicín descolgando de centenas de miraderos minúsculos sobre la vista de la alhambra y del generalife grana recortado de negro carmín cambiando el oro el sol moro los muros mauros de granada y el silencio en la plazuela o plazeta san nicolás roto para siempre un minuto para siempre nunca más la calma cal la calma cal callada del primer momento del primer blanco asomado y asomando nos arrojando catapulta de albayalde albocandidísimo resorte de blancor nos lanzando albísimo palanca de candor nos blanquísima tirando contra el horizonte grananegro pretil de otro horizonte el siemprencanecido esfuminadonevado de la sierra nevada ahora escribo ahora la visión es papel y tinta sobre el papel el blanco es papel yeserías atauriques y almocárabes de papel no devuelven sino la cutícula del tiempo la lúnula de la uña del tiempo hasta el estuco hasta el saúco hasta el hueco y no revoco la pátina de papel la película de papel la cáscara de papel la corteza de papel que envuelve el corazón granado de granada donde un volcán sentados sobre explota y por eso calla y por eso trabaja y por eso

multitudinous seas incardine el océano oquedad y ronquedad la proa abriendo un surco la popa dejando un surco como una labranza de lázuli una cicatriz continua en la pulpa violeta del océano abriéndose como una vulva violeta la vulva turbia violeta del océano oinopa ponton color de vino o color de herrumbre conforme el sol incida en el reflujo de espumas el mar multitudinario mirruñas migajas harina de agua salina en la punta de las maretas desmenuzando al viento iris nuntia junonis cambiando sus plumas mas el mar mas la espuma mas lo espúmeo mas la plumaespuma del mar recomenzado y recomenzando el tiempo abolido en el verde vario en el acuario ecuóreo el verde florea como un árbol de verde y se ve es añil es cárdeno es púrpura es yodo es de nuevo verde glauco verdemar infestado de azules y súlfur y perla y púrpur mas el mar mas el mar polifuente enzafirándose la turquesa abriéndose dehiscente como un fruto que abre y se pudre en moradoamarillo pus de zumo y pulpa y grumo y gomo y miel y hiel mas el mar después del mar después del mar el mar aún poliglauco polifosfóreo nocturno ahora bajo estrellas extremas pero liso y negro como una piel de fiera un satén de fiera un terso de pantera el mar polipantera torciendo músculos lúbricos bajo estrellas trémulas el mar como un libro riguroso y gratuito como este libro donde él es absoluto de azul ese libro que se hojea y deshoja que se dobla y desdobla sobre él pli selon pli pielcontrapiel el mar poliestentóreo también océano marocéano soplando espondeos homéricos como una verde vejiga de plástico inflada de pis el mar celor de orín sucio de sajaduras y de soldaduras de oxidaduras y negreguras el marmareado el agua gorda del mar placenta plácida empollando al sol el celoso océano calenturando al sol solaz del mar mas ahora más aurora y lo liso se deshebra bajo vetas vino la hora polifluye en el azul verde y discurre y recurre y recorre y entrecorre como un libro yéndose poliyéndose leído bajo la primera tinta de la aurora ahora el rosíceo rozar rosa de la dedirrósea ahora aurora pues el mar se remora se remoza en la hora en el paraje de la hora y de nuevo recoge su zafra de verdes como si aguas fueran leguas y su siega de azules como si uno fuese plus fuese dos fuese tres fuese mil verdes veces verde ved azul mas el mar revierte mas el mar se vierte mas el mar se convierte en el abierto de un libro abierto y ese abierto es el libro que al mar revierte y el mar se es pues de mar se trata del mar que bate su nata de hilachas si yo te dijera que el mar empieza tú dirás que el mar cesa si yo te dijera que avanza me dirás que se cansa si yo te dijera que él vocabla me dirás que se encalla y todo será el mar

y nada será el mar el mar mismísimo abierto detrás de la popa como una fruta roja una vulva floja en su miel de orgasmo en su mal de espasmo el mar gargolero y gargareo gorjeando gárrulo ese mar ese marlibro ese libromar marcado y vario marchito y flóreo multitudinoso mar púrpureo marejado mar lazúleo y más y pues y después y ahora y a eshoras y antaño y hogaño y al ras y además maretando maralzando marlunando marsonando marsoplando polúphloibos

4

círculao de fló al dios al diantredará que dios te guíe pues yo no puedo guiá eh viva quien ya me dio circulado de fló y aun quien falta me da sonando como un shamisen y hecho sólo con un alambre tenso un cabo y una lata vieja en un fin de fiestaferia en el pico del sol a pique pero para los otros no existía aquella música no podía porque no podía terantinea y entretanto entonada en la tripa de la miseria en la tripa tensa de la más negrera miseria física y doliendo doliendo como un clavo en la palma de la mano herrumbre clavo ciego en la palma apalma de la mano corazón expuesto como un nervio tenso retenso un renegrido clavo ciego durando en la palma pulpa de la mano al sol en tanto venden por magras pesetas aquellas tintas donde la buena forma es magrura fina de la materia mohína forma de hambre el barro malcocido en el empolle del disgusto hasta que los otros vomiten sus platos plásticos de bordados rebordes estilo imperio a la negrera miseria pues esto es popular para los patrones del pueblo pero el pueblo crea pero el pueblo maquina pero el pueblo cavila el pueblo es el inventalenguas en la malicia de la maestría en lo matrero de la maravilla en el visco del imprevisto tanteando en la travesía aceitaba el eje del sol pues no tenía serventía metáfora apura o casi el pueblo es el mejor artífice en su martillo galopado en el cedazo de lo imposible en la viveza de lo inviable en el crisol de lo increíble de su galope amarillado y aceite y eje del sol pero ese hilo pero ese hilo ese hilo filo verdugueando dientedoliendo como un hilo demente plañendo su viudo desacorde en un aullido cobre enrojecido hambrea circulao de fló circulao de fló de flóóó pues yo no puedo guiá
mirá este libro material de consumo este aldios aldiantredarálibro que arreglo y desarreglo que uno y desuno vagaje de vagamundo en el viraje del mundo que dios que diantre te guíe entonces porque yo no puedo no me atrevo no puedo no bromeo no trueco no retruco sino que desmenuzo en mis ricillos en mis anillos en mis bolsillos en mis

menos en mis nadas en mis penas en las antenas en las galenas en esas niñas más pequeñas llamadas niñerías como veremos verbenas azúcares azucenas o circunstancias someras todo eso lo sé no cuenta todo esto desconcierta no sé pero oye cómo canta loa cómo cuenta prueba como danza y no me pidas que te guíe no me pidas despidas lárgame desmárgame que al final yo la acierto que al final la revierto que al final yo la enmiendo y al cabo me reservo y se verá que razón tengo y se verá que tiene arreglo y se verá que eso está hecho que por torcidas vías fui derecho que quien la cesta emboca asesta ciento si no guío no lo siento pues el maestro que me enseñó ya no tiene ese talento bagaje de miramundo en el miraje del segundo que del revés yo fuí diestro siendo envés por la siniestra no guío porque no guío porque no puedo guiá y no me pidas memento mas mora en mi momento desmanda mi mandamiento y no hiles desafía y no confíes deshila que por sí por no por sino por mí prefiero el no en el signo del sí pon el no en la í del mí por el no será tu mano el no

5

aquel cómo se llamaba americano loco crazy american dice miguel con su perfil de príncipe azteca y dice también gringo pero no para ofender amistosamente compró un coche y se echó de new york a méxico city con mujer e hijos casi sin saber manejar y sin hablar ni una palabra de español sólo gracias gracias y no comprendo se llamaba harry sí y la mujer sara judía de ojos almendra para méxico poco dinero y con ganas de quedarse your country is not killing people por tras de los ojos claros in vietnam manejando a tontas y locucaracha fuck it por la trama de las calles casi dos horas para llegar a churubusco cerca de la ermita damn it fuck it maldecía tonto ixtapalapa churubusco palabras trastrabadas en la lengua y muchachos silbaban para piernas de sara palmo dátil de muslo fuera de la falda papadzules que a decir verdad son verdes y cochinita pibil y méxico te paraliza con su golpe de pulque y plumas y tú también en ese textoviaje entrebebido en amatl ahora en papel de árbol o amatl papel color corteza este textovagante batido y rebatido también como la masa del amatl deshojado con piedra y desollado en la piedra hasta llegar al dulce del papel liso y piso donde el escrito se esfinge con figuras cabezas serpentinas cabezas aztecas y de serpiente coatlicue diosa-muerte diosa bi-sierpe vestida de víboras vivas un cráneo huecos de un cráneo todohuecos en collar de manos madrediosa siempre de la tierra que la muerte te está mirando desde los ocres de

toluca aquel maldito crazy american sin saber manejar bien y terqueando stubborn as a mule terco como una mula dije por esta vez queriendo saber dónde quedaba la highway nosécuanto afuerzas la highway no me dejaba indagar por la carretera a toluca e íbamos para toluca como si estuviera en una carretera de new england corazones también en collar de manos y escamas de serpiente ajedrezando piedra criaturas jugaban con calaveras de azúcar en el mercado de los muertos máscaras de calavera en papel-cartón pero la llanta rompiente forzó giro a la izquierda no sentía más los frenos verónicas de cartón y calaveras de azúcar un looping una maroma en cámaralenta el asfalto de la carretera relinchando caballo cortado popocatépetl e ixtlacíhuatl añil con capuchas de nieve y abajo luego abajo he aquí la gran tenochtitlan sus templos y canales tabiques de agua en rayado geométrico tlaloc el dios-lluvia pirámide azul pirámide púrpura huitzilopochtli el dios-guerra cuatro filas de pentacráneos en lados cuadros la figura en la litera es cihuacoatl inspector de los mercados y los dos de orejeras jade y cara negra tinta de negro colectan tributos guajolotes elotes frijolayocote de diferentes colores hay de todo aquí pescado acociles iguanas ranas en la coronade-cucuruchos de alcatraz la pequeña prostituta xochiquetzal en collar de jade pelo recogido por la mano siniestra y tigridea la floramor en esa mano la derecha descubre el muslo tatuado jarretera oro a la altura de la rodilla y cejas rayoblicuas sobre los ojos almendra en lentacámara el looping y el coche volteado sobre sí mismo la carretera también volteada sobre sí misma ni sangre ni fuego ni heces en el coágulo de óleo intactos en la lata estrujada entre vidrios estrellados y tú y harry y sara y criaturas enfadando con voz de pato donald y sara y harry y tú para toluca y criaturas para toluca vivos viva-la-vida vida para mercado color tortilla de toluca

6

empezaba a encadenarse un epos pero dónde dónde dónde me siento tan recóndito como aquella sombra tan remoto como aquel ignoto encresparse de olas cuántas máscaras hasta llegar al papel cuántas personas hasta llegar a la desnudez una del papel para la lucha desnuda del blanco frente al blanco el blanco es un lenguaje que se estructura como el lenguaje sus signos se deslindan con señas y designios son sinos estos signos que se diseñan en un flujo continuo y de cada pausa repta un sesgo de posibles en cada nesga rezonga un pleno de probables al silabario ilegible hormiga como un casi de

donde el libro arrulla la primera plúmula del libro viable que por un tris farfulla y despluma y se calla insinúo la certeza de un signo yesca ex-libris para la nada que chispea de esta lengua tácita la tughra de sulaimán el magnífico es un triple recinto de pájaros violeta y oro su cola se abre en lobulados espacios florales no se sabría a ciencia cierta por dónde comienza y dónde termina pues todo es necesario en estas volutas que devuelven otras volutas y las envuelven de nuevo en un laberinto áureo tal vez la palabra partitura y una clave triple de ruiseñores pudiera decir algo de ella si no hubiera aún una suspensa oropéndola de abejas-arabescos entre el aire y el aire digo entre los espacios floridos añil-azules y el gran blanco armado donde la constelación arrastra su pompa de hecho no era el sultán quien personalmente la ejecutaba había para ello un calígrafo y si las tughras variaban mantenían sin variar una tughra básica o se tiene la chispa o no se tiene citaba a galdós y parecía salir disparado de un disparate de goya abrecerraba aspas dedos-cuernos a la altura del testuz talle de locusta alaba-dios una locusta marrón con chaleco de cucaracha la chica sentada en el regazo de la estatua y después se supo del viejo embajador que dormía con filetes en el rostro chuletas bistecs para mantener la piel lisa la estatua distribuía panfletos de la joven rosipéndula mirado por este caleidoscopio ellos dicen teleidoscope tú pasas a ser también objeto del juego una rosa de brazos se abre entre vidrios y manos cabezas simetrizan un abanico de coristas y este cuadro en la pared se despeña en un abismo de dobles vertiginosos quién no vio a la muleta narcisa arremolinando el ombligo op en el ojo lechoso de la tv o entonces son paredes y lámparas que corren hacia un rosetón de brillos con metales y búcaros de flores donde zapatos de gamuza verde forman orugas de mariposas sin alas ahora no estoy hablando de este libro inacabado sino de signos que designan consignan otros signos y del espacio entre del entreespacio donde el vacío inscribe su insignia todos los posibles se permutan en este espacio de antimateria que rodea la materia de tal vez y gerundio empezaba a encadenarse un pos oigo su matullo polisusurro cerrado en las rendijas su llama callada en la cabeza de los fósforos podía comenzar contando desde el comienzo o se tiene la chispa mi alma mi palma en este libro exilíbrome

7

yo sé que este papel está aquí y que no habrá nadie ningúnotro nunca ninguno en ninguna otra parte nadie para llenarlo en mi lugar y ello podrá ser el fin del juego pero no habrá preludio ni interludio ni

poslúdio en este juego en que por fin estoy a solas nada cuenta sino esta gana de cubrir el papel como se cubre un cuerpo y estoy solo y suelto nato y muerto nulo y otro en éste al final instante lance en que me entrego todo porque éste es mi tropo y son veinte años veinte años luz de ayuno y descuento de silencio y demencia de este punto hueco de este tiro seco abriendo hacia el eco que se cierra en el eco en el hilo núbil de un crepúsculo de nubes ordeñadas veo todo y traduzco en grafía esta cinta visible que cuelga de la ventana por una aérea bastilla de vueltas remansosas una casa otra casa el asfalto que desliza por sus rayas grafito esta ciudad se esponja como una sobra de almuerzo escurrido en papel y a lo largo se acrisola en polvos y brillos por un ladrillo de sol en abalorios biselados esta ciudad es un resto es una cola de octubre una goma canicular de sobres desengrudados y se pega en este papel dócil papel donde comienzo mi cuento no comienzo resumo mi espanto en un punto de papel machacado y sensible como una herida de vida abierta y húmeda nada cuenta sino esta gana esta lengua canina áspera que cubre la herida de saliva por donde escurre vida y amaranto azul y un plata-plenilunio influyendo por ese hilo de vida gallinas desplumadas cuartos bovinos
picos crestas despachurradas entre piel y manteca amarilla ahora dentro de una esfera de plástico irradiante marrón-grana mientras voces tintinan y el hielo se disuelve en vasos de cristal la joven viene vestida de vidrio verde y coloca dos ratitas blancas en un estuche de pendejos el libro podría estar siendo leído ahora por una voz tan clara que el sonido helaría crisálidas de luz lapidada pero todo ésto no pasa del eco que acecha en la palabra hueco y se va a ver no hay nada nada sino papel marchito y marcado papel pisado desollado colgando de un gancho entre esperma y manteca de ternera una prosa hecha de limadura de prosa barbarela aúlla tumultulúbrica en este paradiso psicodélico que confina con un infierno de moscas marchitas y mariposas empaladas borborigman colores magmárcidas en esta viscosa placenta del nada medida por un compás de muslos branquilongos, muslos danzarines mordidos por muñecas de dientedesable Vampirogolosas gárgolas bambinas husmeadoras de carne cruda y de nuevo cuelga la cinta luminosa de nuevo la limaza de sol se escurre en el asfalto grafito y de la ventana una mirada translitera este hilo de escritura en morse visible quiero decir que todo esto es una traducción un traducir para un modo sensible donde algo se encadene y complete esta mano del juego casi se consumó y aún se puede ver barbarela retorciéndose en un círculo fálico como una xiva de luz neón poco se va a aprender en esta anarcopedia de formas volubles sino que el rojo útil funge los nácares corruptos

más una vez más junto al mar polifluxbórboro polivozbárbaro polúphoisbos polyfizzyboisterous weitaufrauschend fluctisonante ese mar se mar ese mar ese martexto por quien los signos himnos doblan maretando en un estuario de papel en un mortuorio en un muestrario de papel rumúrmurmullante escribalbuceando tú conviertes estos himnos-sinos en un doble en un doble de finados en fin nada de papel estos signos tú los Yergues contra tus ruinas o tus ruinas contra hieldorado latinoamargo deletreando a sobrio en éste elmorado primera posición del amor ella yergue rodillas casi émbolos castañolisos y un vagido susumiso empieza a escurrir como saliva y la misma castañolisa mano retira ahora una cuartilla dactiloscrita de máquinade-escribir cuando la saliva ya demora en la memoria y su punto saturado de perfume apenas la remembranza de un haber-sido que no fue o fue no-siendo o sido se-es pues los signos doblan por este texto que subsume los contextos y los produce como figuras de escritura una polipalabra conteniendo todo el rumor del mar una palabra-caracol que homero sopló y se deja transoplar a través de sucesivos escarceos de traducciones encadenadas vocales bogando contra el encrespo móbil de las consonantes así como también viaje microviaje por un libro-de-viajes en la segunda posición ella está boca-a-tierra y un fauno varicoso y senil la empala todocubierto de racimos de uva y revoloteando por avispas enfuriadas que anteliban la miel mascabada minando de las regiones oscuras decir que esas palabras conviven en el mismo mar de sargazos de la memoria es decir que el lenguaje es un agua de enjuague aguagoma de vajilla y que a tela se entretela a la tela y todo se trastabilla en la misma charada charlada de carroñas carantoñas o caramillos que tabarreran y tarabillan la piesadilla de un mamarracho borracho sus parladisos plastificiosos terroresciendo los festines floriletos pues el lenguaje es lavaje es residuo es drenaje es resaca y es cloaca y en esta noche nocua es que está su mensaje en este publiexpuesto putriexpuesto polimpincesto de todos los pasiles excesos de lenguaje absceso obseso y hubo también el cuento de aquel alemán que quería aprender francés por un método rápido assimil de su invención y que aprendía una palabra por un día un mot par jour zept mots jaque zemaine y al cabo de un mes y al fin de seis meses y al fin y al cabo de un año ya había sabido de todo trescientas y sesenta y cinco palabras sabidas tout reglé en ordre bien classé là voui là dans mon cul la kulturra aveva ragione quello tedesco y la civilización quiero que se frieguen y es sarro y barro y catarro y amaro ésto que se fermenta en el más

profundo fondo del piélago-lenguaje donde el libro se hace pues no se trata aquí de un libro-rosa para almicándidas demidoncellas ohfelias ni de un best-seller finfeliz para amateurs d'amorloorflor pero sí de un nigrolibro un pesteseller un horrendigesto de lectura apfelesturdia para vagamundos y cuatrogatos y sesquipedantes y siniestralunáticos abstractores en fin quintaesentes del elixir cacuménico en cartapacios galácticos en la tercera posición ella es signo e himno y por quien doblan

9

desnudez el papel-caparazón hiede-blanco hueso que supura este esqueleto verminoso donde aún es vida la lepra roe una esquina del edificio de la calle 23 y se ve un sol marchitado margarita-gigante despetala restos de plástico en un vidrio violentado como un ojo en celofán serum la tenia se obstina en las cavernas del amarillo escrotescrófula quien mueve el resorte del narrar quien dis para este dis negpositivo de la fa intestino escritural bula tintero-tenia autodesjugante vermi celo vermiukum celilúbrico desmudez el papel-caparazón hedor-blanco quien solitudinario odiseo onadie ningurio ausculta un tiresias de heces vermiciego verminicuo vermicoleando augurios una laberintestina oodisea perderás todos los compañ tautofágica retornarás marmuerto fecalpuerco gondondoleando en nulaparte todonada soliloquio a lunavoz o odiseo ningunombre et devant l' agression rétorquer la margarita despetala violentada restos de plástico celofanan fanean cielúltima escena miss pussy biondinuda masajea un turfálico polifemo univornio manienguánteo neoyorkino en este cavernocálido húmedobscuro piso-de-abajo del edificio leproso de la calle 23 se entra por una puerta en corazón estambres de purpurina pistilos o de la calle 48 enjoy the ultimate in massage new york grooviest men's club the gemini puerta partida en corazón lovely masseuses sauna waterbeds circe al cono espléndida benecomata oodiseo ningunombre paró aquí este libro una tautodisea diciéndose paró aquí y pasó allá muerto amoratado expuesto como un delfín tot rot und offen a la vera-venus organice en un azul sutilísimo tapicería vitrificada por donde irradian caules de luz amaranto cúspides de glicinas desabriéndose en reyes góticos en naipes de un tarot glacial irisados por fuegos distantes todo ello sordinando en murmullo de fuente el aquello producido en el esto o viceversa por una torsión del tiempo famosus ille fabulator que se hace memoria mementomomentomonumental materia

evéntica desventrada del tiempo de la marsupia vide espacio del tiempo un libro también construye al lector un libro de viaje en que el lector sea el viaje un libro-arena escurriendo entre los dedos y haciéndose de la figura deshecha donde hasta hace poco era el rocerrozar de la arena constelada un libro caduca al sujeto y propone al lector como un punto de fuga este libro-ahora travesía de significantes que centellean como alas migratorias de nuevo la esquina pulvirulenta del edificio de la calle 23 de nuevo circe la masseuse entre cortinas de mercurio fluorescente y la cara glabra de un eunuco resupino mitad-convirtiéndose en hocico porcino beneconata circe quien ojea la fábula exsurgiendo entre zafiro y heces quien le huele que despunta su arista de radium entre lejía y semen para un rebaño de orejas varicosas grandes oídos resordos orejas de aventador fláccidas banderas marchitas que des contemporains ne savent pas lire oleer

10

cierro encierro rebervero aquí me fino aquí me cero no canto no cuento no quiero anochezco desprimavero me libro por fin en este libro en este vuelo me revuelo mosca y araña mina y minero cuerda acorde arpa salterio musa nomás nomás que desnorteo jugué limpio jugué en serio en esta sed me desaltero me desempiezo me encierro en el fin del mundo el libro fina el fondo el fin el libro el sino que queda traza ni secuela juego-de-damas gallinaciega cúcara-mácara o rayuela el libro acaba el mundo fina amor despluma y tremolina la mano baja la tabla gira y verdad es lo mismo que mentira filón ficción puntero o lira la mente entera se enzafira se madreperla y desatina cantando el pájaro por dentro por donde el canto de él afila con su lámina más lengua mientras la lengua más la mina aquí me echo boca y eco punto-sin-nudo a contrapelo donde canté ya no canto donde es verano hago invierno viaje tornaviaje allende voy pasajuego no canto no cuento no quiero desencuaderné mi cuaderno libro mío mi libroespejo decid el libro que escribo en el fin del libro primero y si al final hay ya otro y el otro es un mensajero del nuevo junto al postrero que ya en primicias se ultima escribesclavo tintero monstruo gayo rabiviejo cuentero de charlatanascharlas acá concluyes acá destruyes acá abracadabracabas o abres sésamoteabres y sietecabrillas cada una de las sietellaves sigiladas a tu orilla a la vera-tú vera-nadie vosvoceador tútemulento tu gandula sabiondez viejo-reviejo cuentero de palabreo de patrañazañas charriguerésco

trabalenguaraz parlador de leyendas harinero-de-otro-costal dicharachero de hecho hechicero de dichos tútiteconmigo aquíentrenós-aquíentrevós contigens est quod potest esse et non esse y va de todo en esa vos del libro en esa voz en ese vos del libro que saltimboca y se desembanca y desembucha en este fin de ruta de donde no se vuelve porque en el ir hay vuelta en el ir hay revuelta reviaje que se hace de oreo de oleaje de espejeo de plumaje de miraje y de mareaje raborvedeviejo boquirrasgado desbocando tu solicanto más gárrulo tejeduras tejemanejes colapsas acá en este fin-de-libro en donde el habla cuaja la mano escapa la nave encalla maese soez viejo-reviejo rabiverdusco manducador de palabras malhabladas malgastas laxas acabas acáacabas menoscabas sabiondoso sabelotodo de sepan cuantos con tu gaya sapiencia tus rebus y rebuscas tus acertijos de revoltijos tapujador de moralejas alrevesador de puras habas locolacuaz snobbizarro enredón de vanistorias infusor de ciencia abstractor de demencia pero tu alma está a salvo tu alma se lava en este libro y a mansalva se alaba en la estrella más alba y mientras lo asumes él te consume mientras lo cierras con llave él se miltiabre mientras lo finas él translumina esa lenguamuerta esa madre-a-tuertas ese umbilihilo que te cose a la puerta pues el libro es tu cuerpo viejo faustinfausto mabuse del lenguaje persecazado por tus acreedores mefistofamélicos y así lo hiciste y así lo tejiste así lo diste e avrà quase l'ombra della vera costellazione mientras la mente casiiris se emparaísa en este multilibro e della doppia danza

⟩ José Kozer ⟨

En Kozer, el uso de paréntesis se echa de ver con regular frecuencia. Los paréntesis interrumpen, agregan un suplemento específico, contextualizan, contrapuntean, pasan de un nivel a otro, refractan el momentáneo, tentativo, aire de un conjunto. A veces marcan perplejidad: "(¿De dónde habrán salido?)". ¿Quiénes, los paréntesis? De la cojera sin duda, del salto obligado; marcan la solución de continuidad entre niveles paradigmáticos: "su sopa (miso)". Algo presentado a los otros, que juzgan, a saltos, burla burlando, una ilusión de homogénea "pintura de hechos". Es una pintura a empujones, agolpada. Los paréntesis no pecan contra la sintaxis, pero injertan algo en principio prescindible, que está y no está, una palabra o un período complejo, a veces de extensión extravagante. O ventilan escrupulosos, protocolares, una conjetura. Abren una trastienda, una entretela, bambalinas, insertan al que mira en lo que observa, *ad hoc* y al margen.

Gracias a los paréntesis los versos de Kozer se levantan en tres dimensiones, como un castillo de cartulina al abrirse las páginas de un libro infantil. Perspectiva quebrada, los paréntesis abren ojales, ojos, parpadeo de varios lentes, un collage "cubista". Tiemblan, dentro y fuera de ellos, los significantes que nunca parecen engarzarse del todo. Basta un abrir y cerrar de ojos para que se introduzca una nueva línea de asociaciones, alternativas modificadas, brotes de sentido articulados a medias, suspensos, en sordina, bajo la sombra del paréntesis.

La casa cotidiana (Kozer es ante todo un poeta doméstico) resurge en la sombra, pero entreabierta o discontinua, interrumpida con otras escenas que no le convienen o no casan del todo. En "La blanca ambigüedad de las horas" la leche del desayuno evoca por su gusto y olor el campo, marca, en el suburbio ciudadano, como la fuente Aretusa que se hunde en Acaya y resurge en Sicilia, la discontinuidad entre un ambiente y otro. Los dos ambientes (casa, campo) se inscriben en un tercer espacio, la página. Allí se confunden. Allí se mezclan además las voces de los desaparecidos y las voces de los habitantes de la casa. El ausente que resurge puede ser un muerto o un ex conocido ("yo soy Graciela Kozer"). Las palabras del muerto, o a veces Cuba ("The Cuba of the Mind" es el títu-

lo de un poema de Wallace Stevens apropiado para el exilio de Kozer) abren en la casa silenciosa su ambiente de feria, olores, temperaturas, una infección ambiente encañonada por el paréntesis a partir de un lugar ausente y remoto.

Exento unos instantes, libre de lazos familiares o de trabajo, aunque siempre poderosamente referencial, el poema de Kozer se articula sobre diferencias de luz, fosfenos en rigor prelógicos, pero exige una lógica, una armazón representativa, "elixir del ojo niquelado". El poema vence el tabique de la "casa hermética". Los versos son la mentira de *entrecasa* que se muestra como mentira, que viene a suplantar la falta de respuesta y que testimonia la sobreabundancia de un afecto que recorre distancias y ambientes diferentes. Un entramado de actos, en sordina, en respiros de estar solo. La vida no está en otra parte, aunque así lo parezca a través de un hueco de ausencia. La vida está en la escintilación, en el temblor instantáneo que constata, irónico o vehemente, el minimalista. El que escribe se desdobla, ironiza arrebatos altos o módicos ("¿Pedimos la cuenta?"). Basta la ironía risueña de un éxtasis recurrente, la más leve luz en la mano temblorosa de un viejo, la ropa en desorden de colores y cortes incongruentes.

José Kozer (Cuba, 1940). Emigró a Estados Unidos en 1960. Publicó más de 60 libros de poesía, entre ellos: *Padres y otras profesiones*, Villamiseria, New York, 1972; *De Chepén a La Habana / Por la libre*, Bayú Menorah, Nueva York, 1973; *Este judío de números y letras*, Nuestro Arte, Tenerife, Islas Canarias, 1975; *Y así tomaron posesión en las ciudades*, Ámbito literario, Barcelona, 1978; UNAM, México, 1979; *La rueca de los semblantes*, Provincia, León, España, 1980; *Jarrón de las abreviaturas*, Premia, México, 1980; *Antología breve*, Luna Cabeza Caliente, Santo Domingo, 1981; *Bajo este cien*, (antología) Fondo de Cultura Económica, México, 1983; *La garza sin sombras*, Llibres del Mall, Barcelona, 1985; *El carrilón de los muertos*, Último Reino, Buenos Aires, 1987; *Carece de causa*, Último Reino, Buenos Aires, 1988; *De donde oscilan los seres en sus proporciones*, H.A. Editor, La Laguna, Tenerife, 1990; *Trazas del lirondo*, U. Autónoma Metropolitana, *Casa del Tiempo*, México, 1993; *José Kozer, breve antología*, UNAM, México, 1993; *Una índole*, Pequeña Venecia, Caracas, 1993; *Et Mutabile*, Graffitti, Xalapa, 1995; *Réplicas*, Vigía, Matanzas, 1997; *La Maquinaria Ilimitada*, Ediciones Sin nombre, México, 1998; *No buscan reflejarse*, Letras Cubanas, La Habana, 2001; *Rosa cúbica*, Tse Tsé, Buenos Aires, 2002; *Ánima*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002; *Actividad del azogue*, Colección Chapita, Buenos Aires, 2010; *Madame Chu & outros poemas*, Faxinal do Céu, Curitiba, 2002; *Un caso llamado FK*, Ed. Sin Nombre, México, 2002;

Y del esparto la invariabilidad, Visor, Madrid, 2005; *Trasvasando*, Monte Ávila, Caracas, 2006; *Mueca la muerte*, Norma, Santiago de Chile, 2007; *Acta*, Aldus, México, 2010; *Tokonoma*, Amargord, Madrid, 2011; *Para que no imagines*, Amargord, Madrid, 2013 y *Parlamentos del nonagenario*, Ed. Liliputienses, Isla de San Borondón, 2016; y las ediciones bilingües, inglés-español, *The Ark Upon the Number*, Cross Cultural Communications, Nueva York, 1982 y *Prójimos: Intimates*, Carrer Ausias, Barcelona, 1990, con traducción de Ammiel Alcalay. También publicó dos libros de prosa: *Mezcla para dos tiempos*, Aldus, México, 1999, y *Farándula*, Ditoria, México, 1999. Es colaborador asiduo en un sinnúmero de revistas de España, Estados Unidos y Latinoamérica.

GRAMÁTICA DE MAMÁ

En mayo, qué ave era
la que amó mamá: o hablo de las mimosas.
Dice que no recuerda el nombre de los ríos que circunscribían su pueblo natal: aunque
siempre se ahogaban
un varón y una hembra en verano un varón y una hembra en verano. Menciona
una conversación
crucial con sus hermanas: son como amigas entrelazadas por el meñique, se irán. Cuánto
desánimo, aunque
en los camarotes
haya un centro de mesa con frutas tropicales, sobre cubierta hermosas meretrices que hablan un idioma gutural, no les asombra
la aviación
ni el cable trasatlántico (letras) que atizan los gorriones boquiabiertos o despiden
mariposas de luz. Llegarán
entre muchachos entalcados y con guedejas aromáticas que irán diseminándose por Apodaca Teniente Rey Acosta, acabarán
por adquirir
un chiforrobe de caoba con unas iniciales tibias en la ropa interior
y que sirva
a la vez de caja fuerte. Se habrán establecido, pronto irán a tutearse en los seminarios de sionismo, mamá
en un esmerado castellano.

GLORIA

Realmente
una pena: me refiero al fallecimiento de mi primera mujer. Quizás
la palabra
fallecimiento resulte inoperante, una manera demasiado formal para
decir estas cosas. Y sin embargo,
es preferible: también
constituye una convención comparar aquel golpe con el arma de fuego
encasquillada que de improviso
rebufa
y nos deja el hombro maltrecho: es un dolor brusco que nos hace
escupir reciamente contra los altos cielos, los venturosos
cielos
por un promedio de dos semanas: y ahí queda como una molestia que
en otoño y climas
húmedos
suele resentirse, esa primera mujer delineada con la nitidez de un
conjunto de cuatro troncos de abedul
blanco
que brotaran en un mismo terreno, si se quiere cercado a modo de gruta
y templete, era el sitio
que prefería (libro en mano): quiero decir, el sitio que hubiera preferido
y que sin duda hubiéramos acabado
por construir
ya que espacio o entorno por aquellas fechas, teníamos (valga añadir,
gracias a nuestro común esfuerzo y aquel modo inteligente de
colaborar que alcanzamos en cuanto pareja). Muy
nítida
veo a esta primera mujer, quizás todavía algo opacada por aquellos
frascos y el bisturí de una muerte en cierta medida, reciente: sus
líneas
(será que idealizó, será que rehuyó un sartal de cosas) ponen
en fuga
la osamenta de la arpía (mis cuatro herederas saben a quién me refiero)
y de la Breve (yo me entiendo) cuyos
sobacos
olían a estragón (luego dicen, que uno tiene ribetes proustianos aunque
tira a coña estas cosas): en fin, dejémonos
de explayar
aquel pasado tan escarnecido una y otra vez en casi medio millar de
poemas, permítase

que concentre
mis fuerzas en la hora actual, esta sala cuyo desmesurado recinto a
veces me descompone de tal forma
que en pleno invierno
apura a que abra las ventanas y evite respirar la carcoma asentada en el
cedro de cuatro sillas, en los arcos
y revueltas
del gran sillón de bambú filipino y ¡Santo Dios! hasta en la propia tela
con motivos
orientales
que reviste el canapé sin estrenar de la sala.

IMPOSTACIÓN

Fui, Graciela Kozer, indiscutiblemente.
Arrolladora y tanto
que José Kozer crepitó bajo mi sello rojo, gota
de la pupila.
Varón, espeso: tieso
a la hora en que vuelco los espejismos.
Lugar
en que yace: yo, la del Pincel la del diente dorado la
Cumbanchera
lo enlazo
aún a la nupcia del apellido.

EL ÁNGEL DE LA MUERTE

para Paul Celan: exégeta
de la transfiguración

Cruzó
rapidísima, del aire al resalto de la ventana: ahí, maduró. Cabellera
enmarañada
que vi en los aleros, iba a arrancar la hueva de cebadas que crece en el
ovillo de aquella cabellera, las manos
se me humedecieron: huelen
bermejas. Un puñado de cáscaras en las manos: ahí sigue la extraviada
jovenzuela en el resalto
de la ventana, nudo

inmemorial su ojo, inmemorial la cicatriz que dejó en el aire cuando
cruzó: anegada
de caracoles
su cabellera de tierra, ovillos la oruga que fecundó en su cabellera. La
vi: descomunales
mariposas
sin vuelo se enconaron en los enjambres de su cabellera. Nada
surca
ni nadie remonta próximamente los innumerables voladizos que
aparecieron
en la ciudad
el día en que la vi cruzar del aire a esa ventana: nadie, besó
sus frutos. Solo
me prosterné; yo solo. Pasaban, tan atareados, no me veían
hincado
con la rama en flor de buganvilla y mis dos ofrendas de mariposas y
cebadas, tan
atareado. Y
regresé, no duermo: del brazo, cruzamos la dirección del surco en las
salinas. Ni
me abandona
ni soy su testaferro: y llamaron del aire, nos prosternamos. Ella, la
estatua; yo
soy su efigie.

PREMONICIONES PARA FINALIZAR EL SIGLO

En lo más crudo del invierno de 1981 encontramos en el único tiesto
vivo que quedaba en casa
una violeta
minúscula que en pleno día sin sol de sí arrojaba unas sombras
numerosas que se esparcían por el techo y por todas
las paredes
de la sala, desaparecían por las cuarteadoras y la hendija de las
maderas, nuestras niñas
dijeron que se fugarían a los manantiales: no era vivamente todavía la
voz del hambre ni el
diácono de las horas
que llegaban
en su yegua con sus numerosas navajas barberas a raspar las cabezas o
cepillar algún mueble cuyas virutas

traerían
a la memoria los años de abundancia en que el caracol echaba de sí
grandes
multiplicaciones
y la luz nos confundía con aquellos limones grandes como vejigas de
oro: mucho
nos desalentó
aquella flor y más aún la luz que caía sobre el plato rebañado con sus
vestigios de otra luz
a la que sucumbieron
las grasas dulces de nuestras mujeres en sus faenas, la cópula dorada de
nobles panes a la mesa y el enredo de cuatro peces quietos con su
ojo de techo
en los platos.

LA GARZA SIN SOMBRAS

El sauce añoso en el jardín rebasa los tejados.
Cuelga
un columpio de alguna rama inabarcable hacia las tapias. La veda
se inició
y los corzos musitan por los campos nevados. El gallo
todavía
de madera, cuatro escarchas la rosa de los vientos en la cúspide de los
tejados. Lejos
aún
el reverdecimiento del fuego en la nieve surcada de pezuñas. Muy lejos
un clamor de traspatios, el zumbido libérrimo de las moscas hacia
los altos fuegos, un golpe
de oquedades
enormes las lavanderas a la hora de la colada. Y pasarán los días,
pasarán unos meses
redondos con su chispo de horas, la niñas habrán dejado de apoyarse
sobre el alféizar ancho
en la ventana
del altillo, habrán bajado de dos en dos cantando los viejos escalones en
la crepitación de una escalera caracol, abruptas
habrán
colmado el jardín hacia las tapias y los altos tejados, habrán deshecho
ya una vieja sombra en el columpio
con sus pantomimas.

HOME SWEET HOME

Ya pasaron: aquellos días de verdadera agitación.
Hay una gotera en el cuarto de la niña, dejó de rezumar (pese a que llueve) (llueve) está ahí la gotera, no rezuma: el Bendito.
En casa, hay cinco relojes: detenidos.
No obstante el que funciona, espeluzna: son así estas cosas estas noches (lapsos) o luna a franjas por la persiana o el respaldo en sombras a travesaños de la silla, en la pared (una reja).
Sonó el teléfono, no contesta el vecino qué le pasa.
Qué habrá pasado: la correspondencia se me fue acumulando asimismo el trabajo asimismo un catar de vinos nuevos o el sonido de la cigarra que es verano: Máximo acaba de telefonear que lo del médico el veredicto estas cosas son así (suceden) indescifrables.
Lo de todos los días: iba a escribir otra cosa, se me olvidó.
Todo tiene su dificultad pese a que el duelo con un pan mejor se sobrelleva: qué extraña carne somos (carne cuaresma de carnestolenda conocedora carne de continuidad) y somos visitados según la señal su índice su antojo.
¿Aceptamos?
Personalmente, yo me niego (claro, es un lujo que me puedo dar yo tengo mi casa) soy propietario de un chalet de ladrillos tejado a dos aguas azotea que si no fuera por los chapapotes los cuartos de casa se nos mojaban.
¿Y?
Seríamos peces sábanas recién blanqueadas seres hospitalarios lavados por el agua viva que rezuman las mamposterías (y qué otra cosa tiene uno sino cuatro paredes): bien que reflejan sus sombra en la pared las macetas del alféizar la begonia florida sobre la antigua cómoda Shaker del dormitorio con el Cristo mexicano la vaca en lasitud de goma.
Ésa es tu infancia, ¿verdad?
Bravo por ti por tus vacas de goma los mugidos del agua en las chacras (bravo) por la quietud del viernes con nuestros charcos de vino tinto al fondo del pozo los cuatro pasos bovinos escaleras arriba camino de la cama por el recodo veremos esta noche el carillón con doce efigies en la torre de Praga.
Viva: y que vivan los olores de casa.
Ya paró de llover no tiene muertos el campanario sólo yo y mi deseo (sólo yo y mi deseo): el periódico algo revuelto sobre la cama matrimonial (por la ventana la espesura de los sicomoros aunque si mal no recuerdo este mes este mes estamos en febrero)

un interruptor da o niega la luz no tengo mayor deseo que mi cansancio los libros en las repisas la saetilla del reloj hacia atrás en noviembre con el árbol en frondas (frondas) del árbol.

Mujer, mía: sé sombra (huelga decirlo) qué bien te podaron la cabellera, Juana de Arco.

Medieval señora: el orden en ausencia o en actualidad es igual a sí mismo como las tablas rasas (después de todo qué inocentes fuimos) de nuestra primera y segunda procreación matrimonial que produjo la vasija y (dentro) la gota espesa de almizcle y aun más dentro el diminuto cáliz matrimonial de la respuesta.

Bien que estuvo.

Hecho: dos hijas unos cachivaches que sin quererlo se fueron amontonando a lo lámpara 1929 (su tulipa, beso) con forma de milenaria seta azul sobre dorado (pasó la ferocidad) (puedo andar: cruzar dos palabras con la Idiota) bonito peldaño que acaba de crujir (supongamos que duermen) (supongamos que la maternidad las arrulló) (entra) (entra) la habitación (nos ajusta).

FURIAS

Todas con tiaras de esmeralda diamante rubí sobre acero inoxidable tiaras de esmeralda diamante rubí sobre cobre

De senos abultados el monograma en la estola es el cordero o la cruz (todas de ojos rasgados): la larga cabellera encrespada a la hora de las borrascas a la hora del vendaval roza al cordero (rasga) la cruz, son flamígeras (pelo rubio): una la Refractaria se hizo para aquella ocasión la raya al medio su cabellera pelirroja lleva desde entonces al medio la marca como del pedernal como de la yesca la marca única del fuego: escorias el paladar lengua tiznada ascuas rubí la dentadura voces de encima voces púrpuras de encima sajaron sus labios abrieron a la roya de los bosques sus encías.

Está intacta: tiznada (asoma) tiznada desde un ventanuco se vislumbran riachuelos interminables que atraviesan un jardín de cipreses con alta tapia doble techos azul desleído terracota desleída a dos aguas: no tiene que mirar todo es dilación todo está reiterado de aquello que conoció la vez del aire la vez del cuerpo la vez intacta del heno en la mies de la trilla: la vez de las pavesas (no pudo resguardarse) está encinta de los forrajes (encinta) entre las briznas que llegaron de aquel fondo en ojivas aquel fondo en arcos tras arcos tras arcos, tamiz los ventanucos.

Ahí se sentó (estuvo) tiznado el rostro llena de ascuas la cabellera.

Se asomó, la contemplaron: otras a su alrededor otras las numerosas la contemplaron.
En la hornacina, un libro (en los siete cubiletes de acero inoxidable a su alrededor reposa en su hez el vino): en la hornacina, capiteles.
Y se va (se va) mujeres la contemplan: la de la esperma la del pabilo la de la palmatoria en lo alto la del contraluz (penumbra) la de penumbra (contraluz): en alto su halo, la coronan.
Ella reina, vegetal (caderas anchas) muslos en arco pies dubitativos: no los calzó los pone sobre el travesaño de la silla, aguarda.
Se fueron las mujeres; les habló a solas (todo de azul ultramarino el de los pliegues llamado el Cordero del borceguí azul ultramarino túnica azul): sus manos índigas la tiznaron.
En su silla, se abre: púrpuras índigo (adentro) bajo los aros del fuego (bajo) sus ropas.
Entraron, una tras otra carbón vegetal (fuegos) del acero inoxidable (fuegos del oro blanco) fuegos de cobre, meten (todas a una) la mano: rubias (incendiadas) como graneros (rubias) del cobre: de su centro sacaron la mancha púrpura del recién nacido.
Un pedazo de hez un pedazo manchado de la inmaculada: la Refractaria en el centro del coro se ciñó la tiara de hojalata con las tres celdillas para engastar (rubí) (diamante) (esmeralda) tres piedras la Vaciada: no está no están aquel coro contempla (desbaratado) un serón de esparto.

LA EXTERIORIZACIÓN DE SUS SITIOS

En mi país que se llama Cuba hay un pez que se llama manjuarí.
Y los muertos de mi familia regresan sobre el lomo de las vacas regresan a su segundo lugar que es mi país a morirse de veras sobre el lomo manso del manatí.
Allá va y le apetece hoy mismo a una de las mujeres de mi familia: rauda tentada por un aroma casi carnívoro y casi todavía feraz, luego es la tierra: unas pencas sencillas unos chubascos que llevan de manera natural a la conversación casi en silencio entre los
miembros de una familia: y luego las terrazas vivas o mueras sur es sur la primavera corresponde al lado oeste Cuba es una nación de breve norte invierno parco a la que vivieron mis familiares de su dispersión a la continuidad de su dispersión de lugares con bigas de tres caballos altos espejos blancos cuya figura familiar es el armiño.

En principio, la idea del aire la somera idea del movimiento por encima del acontecimiento elimina la torpe idea de una historia: esto, mis muertos lo confirman.

De una u otra enfermedad luego de los ciclos luego del cuerpo que roto en mi país dicen que cancanea, estos muertos no proliferan sino se ubican: en una isla en un determinado momento en que la tierra aireada por nuestra lombriz de tierra perfecta pues ella es perfecta recibe encaja el cuerpo de cualquiera de mis seres queridos sea quien sea o quien fue o será o seré: yo no presto importancia a la muerte pues amo la tierra colorada como amo la hoja de los vegueros la flor que en mi país llaman guanaja amo el carbón vegetal que en brasero calentó a mis antepasados mis seres de aire migratorio.

Uno de mis familiares murió un veintisiete de marzo de mil novecientos ochenta y seis es carbón vegetal guajana es hoja de veguero: feraz, en su isla. Por su alma una secuencia, si hay. Esto es del tiempo esto es del transcurso pero las vegas suaves matizan un poco la geografía visible con su flor de tabaco o si ellos vienen o llegan de otro sitio geográfico hablarán del pedrisco que golpea los techos a dos aguas de la casa o el rombo cortante de la nieve que golpea en el pedrisco el lomo de las yeguas.

Qué más da de dónde: la isla en su forma es una isla.

Nos vamos o regresamos no sabemos exactamente que es mucho todo esto no hay para qué alterarse: la forma de una isla es de configuración tautológica como el que dice aquí nací aquí sobre el lomo de alguna palabra como la yagua manjuarí vengo del norte me disperso regreso a morir con o sin norte pues poseo la prerrogativa del aire en ausencia de cualquier otro tipo de movimiento.

A ella, conmemoro.

Vamos a abrir la mesa ella va a servir: quince deudos observamos de pie una hogaza algo deteriorada de forma andrógina sonoro pan a caramillos aroma a cinamomos.

LA BLANCA AMBIGÜEDAD DE LAS HORAS

La sombra del repartidor de leche nos blanqueaba: los geranios de harina los enjambres de esporas blancas a su paso: y la espuma creciente de la palabra leche (un aviso) su llegada: llegó, consecutivo el cisma de la reproducción (cuajada, los pechos repletos de semillas el embrión de los sementales rojos junto a las

madres) se nos llamaba órganos reproductores: éramos niños a veces (indistintos) de delantal (amábamos los tules) alguna mosca muerta hace poco sobre el ácido encaje de los obreros moribundos, del aparador: nos llaman. El marbete de la hoz azul en el resalte de los cuatro platos con los cuatros tazones a dos asas, falta alguien: con su bata de felpa roja vierte la leche hervida tres veces los tazones dieron las tres oímos el aviso (la oíamos, llamarnos): y quedaba el vacío en aquel espacio un nimbo obligatorio encima del tazón del ausente: óbolo, la ausencia de quién: habrá una hendija en algún punto o centro (cubo o cruz) de la casa hermética la leche recién hervida del Obligatorio está servida, la bebió: demuéstrase, la fuerza incontenible de las cosas los aparatos mecánicos a su llegada (hoz, aritmética) (geométrica, hoz) nos evadíamos: afuera de las ciudades el sistema circulatorio regurgitaba aún repleto de aquella leche hervida que el repartidor nos traía olorosa a tomillo (espliego) la vicapervinca en el estómago (ovario) de los rumiantes: y llamamos a la vaca de los placeres con la soga lenta hasta el límite de aquel terreno (no se sabe por qué ni de dónde) asiento de la Madre tocón para sentarse ella, gran Obstetra: y el Obstinado volvió a llamarnos donde la leche por sus vertientes nos salpicaría la ropa: caballo semental montado sobre la vaca, el padre: y a sus pies el anciano recoge para el amanecer en sus cubos la leche (cae) su sombra: piaras, y roza el timbre de dos golpes los pies nueve escalones: de la arcilla blanca desgarró la porcelana los primeros sonidos a granel, del desayuno.

AUTORRETRATO

Para Roberto Echavarren

Entonces me pusieron por sobrenombre el Erizo porque tenía de punta los cuatro pelos de la calva.

Además, por la gorrita azul de lana incluidos veranos se empeñaron en ponerme Cabeza Prusia: cabeza me sobraba me faltan pelos. En la naturaleza todo es así: estoy acoplado.

Tenía, ellos no, unos pantalones nuevos de caqui que nunca me pondría para salir a la calle no fuera que me pusieran el nombre que ahí corresponde y yo no aguantara: los luciría en casa (saber encogerse de hombros es saber adaptarse a las circunstancias, dicha del Desapercibido): y me podría pasear de un espejo a otro del botiquín del baño a la mirada empañada en el pasillo a la entrada de casa.

Numeroso; y suficiente: trancaba la puerta muy temprano y entre los primeros transeúntes de la localidad, me iba silbando (silva y solfeo) (gorjeos y teoría) (flauta traversa mis labios): sé que hacer con toda la turbamulta de mis pensamientos.

Me sentaba en el parque al extremo opuesto del seto de los álamos negros no hay surtidor no hay riachuelo no hay lagunas ni peligro alguno de errar el camino y venir a parar ahogado a algún fondo lacustre o pozo verdinegro, fétido olfato: que más bien me basta y sobra con mi olor.

Me toco en la luna del pantalón, dichoso: poso las manos en cruz, dichoso, donde arrancaba (antes) el tiro del pantalón: entrecerrada la vista un surtidor riachuelos lagos y lagunas especímenes lacustres salta el pez volador su hembra era una nasa: en el recuento en el aro y la varilla de la muchacha trotando alrededor del parque (patio, trasero) mi recuento (jadeante) (dichoso) un acopio: ¿me iba a preocupar de otros que en sí y de por sí se ocupan a falta de otra cosa que hacer pues no tiene otra cosa que hacer, repito, me iba a preocupar que me motejaran? Allá ellos; yo estoy mirando, dejo pasar, y mirando y dejando, aquí, me revuelvo con ambas manos mi falta a plenitud de una mata de pelos en la cabeza: señal, suprema.

Puedo permanecer viendo pasar (no respondo) (no estoy) (él, se fue) (sí, hace rato) (mucho mucho que no lo veo) o la veía retenida al otro extremo del parque de esta localidad en la valla (alta) de los álamos: se sentó la muchacha (ahí) a sus pies el aro, entre sus manos pulsa y da vueltas a la varilla que pulsó e hizo dar vueltas al aro alrededor del parque (patio, trasero) unos matorrales (ceiba) (madreselva) (hormigueros) (un primer fuego atroz continuo inabarcable, alcanzarla): preámbulo, a la orilla del estanque el caballo se ahogó en la yegua los miramos ahogarse de revés en el reflejo de la superficie del estanque: y me quité (al regreso) esa ropa olorosa (manchada) de fétidas resinas.

Vuelve la mirada y vístete: vete bajando de a poco nada presagia nada resbaladizo: afirma una mano en el pasamanos el ojo en la baranda el ojo del recorrido y la muchacha en la balaustrada, hacia abajo: corre la silla inclina la cabezota oye las cuatro hilachas de tu cabellera tintinear al compás de una cortina de abalorios en la puerta de entrada a la cocina, pasó: pasó y te sirve la fruta en el cuenco de barro que semeja el almirez entre manos ajenas te llevas a la boca el gualda de la fruta ella te alcanza a la boca otro pedazo blando de la pulpa incrustas la mirada y el reojo de la mirada en lo rojo y crepitan las semillas te dice nombres más nombres

otros nombres de pulpa y savias un nombre sudoríparo al tacto
(exclama) a tu oído.

CAMPOS

Fuimos a Uruapan pescado blanco carnes blandas se deshacían
al separarlas con el tenedor del espinazo de aquel pescado
prehistórico arrebatado a las lagunas de México a una mano los
cuatro comimos chayote una de refritos y a la hora del postre el
cuarto o el segundo de entre nosotros sugirió una mano de plátanos
dominicos.
Y dije yo en mi país son los llamados plátanos manzanos, ¿pedimos
la cuenta? ¿El libro de reclamaciones (risas?) ¿O pedimos el
Viejo Testamento, Eclesiastés 1:13? Sacaremos de su guarida a
Apollinaire a todos los poetas del siglo con su manera automática
sus palabras en libertad, viejos modernos: ¿modosos, dije? Ah, la
borrachera. Y pregunté, ¿qué poetas? Digámoslo en Uruapan a la
hora de los licores, después de estos postres. Y cada cual respondió
a su manera (antojo) uno por Rilke otro brindó por Tzara pero eso
no es un poeta you are a fool a fool, exclamábamos y el tercero
dijo Vallejo para siempre y yo, lugarteniente de poemas alcé mi
copa y brindé: ¿por todos? Defínete, me gritaron se me echaron
todos encima tres de los cuatro ahí presentes (el cuarto soy yo)
retórico que eres un retórico, decide: ¿cuál poeta?
Hace frío en este lugar en pleno verano, altura de la montaña con sus
noches últimas de témpano: me recogí en mí mismo me enfundé en
el suéter tres cuartos carmelita de lana que me tejió un ser querido,
callé: el amigo bostezó la mujer del amigo acaba de desperezarse
acá mi señora os la presento del faldas largas a cuadro friolenta y
rubia la cabellera ensortijada el puño cerrado y reiterativo de las
españolas al remachar alguna idea sobre la mesa: ¿y yo?
Yo, somnoliento: estuvimos en Uruapan, cuatro amigos (me incluyo).
¿Cuándo? ¿Puedo indicar a ciencia cierta fecha, lugar incluso,
hora de llegada, comida compartida, nombre del hotel, tipo de
habitación y precio, mobiliario, temperatura ambiente? Qué no
diera yo autor de estos versos (?) por conciliar de nuevo el sueño
como entonces: qué de veras no diera.
En su lugar, en un cuaderno de apuntes aparece entre los nombres de
otros pueblos que visitamos durante aquel recorrido, el nombre
Uruapan de esta población: mi recuerdo no es nada (preciso) mi
amada tiene un desgarrón en el pezón izquierdo.

CANCIÓN DEL VEJESTORIO

Veo que disminuyen a pasos agigantados (ya) veo que disminuyen a pasos agigantados (ya) disminuyen a pasos agigantados (mis fuerzas).

Hay que ser prácticos: una vez puedo agacharme sin mayores contemplaciones no desperdiciaré (fuerzas) en coger la flor primera (blanca) del azafrán esta primavera alcanzaré (me agacho) la manzana (verde) de la nutrición digestiva que (me) dejan en la cesta de mimbre del rincón de la cocina.

A una cosa me agacho (sólo) a una cosa ser prácticos (me agacho) sólo me agacharé una vez (verde) a coger, la manzana: y qué es hambre qué se hizo el gástrico deseo antaño rumoroso efervescente pidión y continuo, el (numinoso) deseo: nada me pide (ya) nada me pide para el último gasto deduzco (quiero decir, sustraigo) (quiero también decir que reconozco las consecuencias lógicas del deseo en su disminución progresiva) (es causa soy efecto) (ya).

El deseo decae con la edad decae la edad cae el deseo.

Nada debato (ya) ocurro: así, agacho de la mitad para arriba el cuerpo oloroso a subsuelo extiendo medio brazo abro en su extensión artrítica la mano (prendo, la manzana): y vuelta, al revés. Tal y como es morir y como (es, morir) tal y como es morir: un paso, ocho, llegué a la mesa de la cocina corrí la silla en la silla me senté jadeo un poco otro poco, ¿y el cuchillo de mondar la fruta? Por Dios. Por Dios. Tantos años y no me organizo no me organizo y tantos años.

Pasó el tiempo, esa cosa que parece un substantivo es un verbo (yo, lo aseguro) vean por ejemplo funcionar el tiempo no en la muñeca tampoco en la pared ni mucho menos en un rincón del comedor, de pie: véanlo casi al comienzo de una oración condicional, y sabrán (conocerán) su verdadero efecto.

Éste. Sin darme cuenta la manzana que iba a comer a esta hora de almuerzo a esta hora de almuerzo (hora) que pelé (¿hace cuánto?) (¿y cuándo volverán del paseo o de ir a hacer la compra o del trabajo qué sé yo?) era blanca: la intemperie la orinó la cagoteó la intemperie pobre manzano pobre manzana siempre la misma estación de frutecer y siempre por igual el mismo fruto la misma redondez las mismas seis semillas negras y vuelta y vuelta la manzana guindando ahí como una excrecencia un verde moco del manzano, ah: la intemperie (la abominable intemperie) me llenó de grandes manchas la manzana pelada que está en el centro de la mesa.

(Ya) no la alcanzo no la alcanzo (ya) veo de su agujero asombrar
digo asomar qué me digo me dice (ya) a nuestra consanguínea y
(comitiva) sagrada la sacratísima y bendita la venerable y sacra
llamada (nuestra) lombriz de tierra.

⟩ Roberto Echavarren ⟨

Escribe Eduardo Milán:

> La voz de Echavarren –que aquí suplanto por ese hablante que de tan ficticio es evidente– alterna entre la subjetividad más intensa y la objetividad más intensa. Aquí se ha roto el equilibrio que posibilita la comunicación referencial, que es un "nivel medio verdadero" o una norma que posibilita la satisfacción del mensaje. El circuito se ha roto. De la descripción del ropaje del escriba –*robe de chambre* en caso de Mallarmé, *cardigan* en el caso del escriba– la voz salta a medir la dimensión de la cabeza de Jesús frente a la nube. Quiero decir: no hay un nivel medio del habla común, tampoco hay un nivel medio del habla poética. El terreno terroso del lenguaje de estos poemas, de este decir *Echavarren* alcanza niveles de inusitada aspereza. Un cacto "era bello, áspero, intratable" (Bandeira). Es la entrada de un *bandeirante* a saco en la selva de sonidos para imprimir, en su único claro posible, la impronta de una singularidad. Escribir es morir por un estilo, es dejar la vida atravesada por el estilete. Pero escribir con la apariencia de un estilizamiento que no parece estilo sino insinuación, derivación a otros estilos completamente interminable, es tener un estilo único, inconfundible.
>
> La cotidianeidad no se marca por el paso de las horas: se marca por la enunciación de la brecha, por el reconocimiento de la falla, por la recuperación del margen –y su evidencia–. Es elegir del encadenamiento de instantes su lugar más residual, menos canónico. Es evitar, de cualquier manera desacralizada, una visión global, de sobrevuelo. No se trata aquí de una poesía de demiurgo, del que sabe el final de la Historia o de la Novela.
>
> Es la poesía del habitante de la casa. Mejor: un habitante de pluralidad de casas: la poesía de un nómada. Y sólo un nómada puede entrar en el instante con una falta absoluta de superchería. Echavarren no ve en el instante lo que no ve el ojo: no es la mirada de un escudriñador del instante. Lo que ve es lo que el ojo ve. Esa obviedad del ojo y su mirada sitúan su visión en las antípodas de una busca de "lo poético". Aquí, por contraste, lo poético es la carga residual que el instante pierde al ponerse en escena frente a los ojos de un poeta. Ese exhibicionismo del instante, que ha engañado por tradición a un sinnúmero de poetas, es justamente la carta que no juega Echavarren. El uruguayo juega por descarte de lo poéticamente obvio y elige la carta más difícil: la de la obvia cotidianidad. En ese sentido los poemas de Echavarren son una segunda voz del instante[1].

Poesía exterior, podría decirse, poesía de lo exterior: "¿Quién podrá ilustrar la soledad con pinos?" Poesía objetiva, concentrada en el espejo que opera como mirada, que parpadea la carga muda de un entrejuego. No dice su nombre, no porque no ose decirlo, sino porque decirlo sería

1 Eduardo Milán, "Posiciones", prólogo a *Aura amara*.

matar el poema, matar el callado de las cosas, en su función de mirada, de fetiche. La mirada exige una respuesta, y la respuesta es el poema. Pregunta muda, respuesta conjetural. Pregunta gritada (con música alta de volumen). Respuesta callada sobre la página, que se seca en sus meandros. Planicie mojada, pampa hundida, ilusión de representación a partir de la arquitectura que levanta la mirada desde otro lugar y que la escritura calca, con una fidelidad risible, según su protocolo de fragmento, como si tuviera un resultado, aunque sólo logra efectos laterales, marginales.

Roberto Echavarren (Uruguay, 1944). Publicó: *El mar detrás del nombre* (Premio Editorial Alfa), Montevideo, 1967; *La planicie mojada*, Monte Ávila, Caracas, 1981; *Animalaccio*, Llibres del Mall, Barcelona, 1985; *Aura amara*, Cuadernos de la Orquesta, México, 1988; *Poemas Largos*, Arca, Montevideo, 1990; *Oír no es ver / To hear Is Not To See*, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1994; *Universal ilógico*, Mickey Mickeranno, Buenos Aires, 1994; *Casino Atlántico*, Amuleto, Montevideo, 2004; *Centralasia* (Premio del Ministerio de Cultura de Uruguay), Tsé Tsé, Buenos Aires, 2005; *El expreso entre el sueño y la vigilia*, Fundación Nancy Bacelo, Uruguay, 2009 y *Ruido de fondo*, Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2010; *El monte nativo*, Juana Ramírez, Buenos Aires, 2016. Las novelas: *Ave roc*, Grafitti, Montevideo, 1994 / Bajo la luna nueva, Rosario, 1994 / Mansalva, Buenos Aires, 2007; *El diablo en el pelo*, El cuenco de plata, Buenos Aires, 2005 y *Yo era una brasa*, Hum, Montevideo, 2009. Editó *Transplatinos. Muestra de poesía rioplatense*, El Tucán de Virginia, México, 1991. Y los libros de ensayo: *El espacio de la verdad: práctica del texto en Felisberto Hernández*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1981; *Manuel Puig: montaje y alteridad del sujeto* (en colaboración con Enrique Giordano) Maitén, Santiago de Chile, 1986; *Margen de ficción: poéticas de la narrativa hispanoamericana*, Joaquín Mortiz, México, 1992; *Arte andrógino: estilo versus moda en un siglo corto* (Premio Ministerio de Cultura de Uruguay), Brecha, Montevideo, 1998 / Colihue, Buenos Aires, 1998 / Ex Culturas, Valencia, España 2003 / Ripio Ediciones, Santiago de Chile, 2008; *Fuera de género: criaturas de la invención erótica*, Losada, Buenos Aires, 2007, *Andrógino Onetti*, Amuleto, Montevideo, 2008; y *Las noches rusas*, La flauta mágica, Buenos Aires, 2011. También realizó un film (guión y codirección): *Atlantic Casino* (40 minutos, 16mm, color) Nueva York, 1989.

CONFESIÓN PIRAMIDAL

Pirámides formando en un momento
Julián del Casal

Si la distribución de los azules en este vértigo
cónico, en vísperas de primavera

sobre la colcha, espera todo de la música
aunque colabora hacia el espejismo de finales
plenos de sentido, es que la vida
trae sus manojos apretados, sus gavillas, el torneado
turbante desde el cual el sol se escapa girando
y no sabemos cuál es la relación entre "arte" y "vida"
salvo cuando el pelo de una gata en celo se eriza.
Si pudieras describir la vida como una colección de vestidos
o crímenes que saltan a la vista:
pienso en la foto de un indonesio atravesado en el cráneo
por una bala, pero esta imagen
que está a mi disposición, en las imágenes que mi cuerpo absorbe, en
las que expele,
una ola de piojos que a la luz tibia de la ventana aparecen en la piel
del mono,
se desmadeja una cabellera, fijada con coágulos de sangre contra
un cráneo,
pero los ojos no se corresponden con esa u otra imagen,
son los ojos de la muerte, o más bien del estar muriendo:
vértigo de la mujer que despierta en el techo de su automóvil
hecho un nudo de hierros retorcidos, ve a su hija yacer a su lado
y al querer tocarla advierte que nada hay donde un brazo había,
que no tiene brazos, que ellos han sido abolidos
como una hoja queda aprisionada entre las páginas de un libro;
donde había un mundo todavía hay un mundo.
"Nosotros casi te hemos querido. Faltó poco
para convencernos. Tal vez el problema no está en ti,
sino en una nueva manera de ver que se ha ido insinuando últimamente.
O bien, y esto tal vez nos permita ser más exactos:
una manera de mirar que era la nuestra
pero que ya no consideramos útil, o interesante, o posible proseguir.
Tal vez los problemas de nuestra economía
truequen las realidades de no digamos una década,
sino de aquellos pocos meses anteriores a este brutal
comienzo de la primavera. El aire mismo,
es decir los altos repentinos en el clima
de esta ciudad, los pináculos de sonido,
la luz del sol en el agua de unos ojos verdes, a cierta hora de la tarde,
cambia a algo tan incongruente como el cardigan de la hora de cenar.
Y tu vida así, entre los crepúsculos
instantáneos y los inciertos períodos de ceguera,
transita calles que rápidamente han dejado de ser las mismas

y todos los trastos de una incipiente parafernalia
con sus particulares órbitas de interés, sus contrastes
o divergencias dentro del espíritu de una época,
cuando uno buscaba simplemente expandir o profundizar
los límites de la comprensión y las condiciones del diálogo,
se han vuelto ahora los mensajeros trasnochados de un cambio
en que los indicios no revierten a un sistema, sino implican de súbito
que los más inocentes sueños de imperio quedaron
sin el menor chal con que cubrirse la espalda,
es decir, sin la menor posibilidad de acuerdo,
de sumaciones que los designios próvidos del principio del día
nos hacen ver ahora como ruinas
antes de que se hayan completado siquiera los cimientos.
Pero la aventura es descrita en términos
tan encantadores, los cronistas siguen hablando
de una Florida de salutaciones;
no ya salones y salones, decorados y amueblados
según el gusto prolijo de los aposentos de invierno,
donde el alba, tan temprano ahora, llega para mostrar
el ligero desteñido o deterioro de los materiales más seguros,
el terciopelo, por ejemplo, enroscándose en las borlas torturadas
pero majestuosas de un cortinado, tras el cual
el Príncipe de Urbino está envuelto como una crisálida
frente al alba ya roja de desastres;
o las almendras y el mazapán machacados en esta torta nupcial,
o los caireles apelmazados con las columnas todavía verticales
pero partidas, y las diademas, y el índigo del mar
y el kohl de cejas y pestañas;
las camisas arrojadas a una navegación de cuerpo perdido;
el paisaje decapitado; el indistinto
botín que un emigrado arrastra e incorpora,
del cual caen fragmentos, joyas son robadas,
nuevos frisos aparecen como un mar esmeralda
o como el cono de un helado de menta.
Entre la colcha desgarrada salen los pies indemnes,
los pies de barro del coloso,
prestos a calzarse de nuevo a la empresa
del conquistador de turno, pies alados,
pies cansados; pies que son en efecto
el único despojo de la batalla.”

EL NAPOLEÓN DE INGRES

La alfombra o el caminero, sobre un fondo central amarillo,
muestra un águila marrón, que cubre con las alas
abiertas el escalón tridimensional donde el Emperador
asienta su figura que de otro modo y de punta en blanco
provendría de Elíseo.
Los bordes del caminero son rojos
y sobre fondo negro ilustran las figuras del zodíaco:
bordes de Cangrejo y Pez a la derecha, Virgen, Balanza
y media cola de Escorpión a la izquierda.
El cojín de seda se cubre de oro con motivos escamosos,
alados, y con haces de flechas.
El color de la seda, su textura
son casi metálicos: un zepelín por el cielo
azul de Prusia, un dragón chino
volante en su trueno de metales;
las borlas del cojín descienden pensativas
sobre un esplendor casi licuado,
el calor expectante de la alfombra amarilla y roja.
El pie del Emperador, envuelto en oro
y seda blanca, parece posarse apenas
como el metálico cohete de la seda.
Lo demás es estrepitoso y huracanado
vuelo del armiño de magnífica capa con lises de oro:
borlas y sementeras de borlas en un din don
de perfecto movimiento y perpetuo triunfo.
Las dos bolas de marfil sobre las columnas imperiales,
los brazos del trono de oro, las dos caras de la calva luna,
ruedan por el universo para proclamar la gloria del sol:
el centro, el rostro, una y mil veces circundado de halos:
encaje del cuello, pesada corona de dorado laurel,
más el redondo borde del armiño,
más el collar, más el respaldo circular del trono,
pesada, espesa víbora de hojas,
boa celeste sobre los hombros.
Empuña dos cetros: uno remata en una mano blanca
que abre tres dedos al cielo; el otro, el cetro de los cetros,
repite en otra dimensión al rey sentado en su pináculo,
un rey pequeñito, atributo del rey presente,
tolerado apenas como el supremo signo de poder,
y el rostro del hombre, el rostro del Emperador,

pegado en el centro de los círculos como una estampita
arrancada de un anuario de colegio: el niño en su orden;
suma asoma la cabeza, y lo cree muy bien;
la mandíbula empedernida en el lustre de las joyas,
y los ojos, a medias enfrentados consigo mismos;
pero si el despliegue justifica la mirada,
la mirada no justificará jamás el despliegue.
La mirada lo cree a medias sin embargo:
el niño Emperador, que no ha perdido
nada de sí mismo y ha conquistado el mundo.
El cabo del cetro toca apenas
con su última esfera de oro la alfombra,
el águila marrón desplegada allí a su servicio.
El plumaje del águila ofrece una espalda cálida
para que él la rasque con la varita.

LA PLANICIE MOJADA
(Fragmentos)

1

Alejado en el día, suspendido al crepúsculo
recogido en polvorosa:
lo panorámico del cenador
donde el golpe de las manos trae un sirviente turco
que no teme a la acción: abre las sedas, las desciñe
y deja ver el candado
bárbaramente ocluso
en la carne febea. Un vaso de agua
arrojado al brillo de un élitro.

3

Una magnífica lección, me dije, para ser aprovechada,
arrancada del olvido: los dos jóvenes
complementarios en su tipología
triscan las baldosas en animada conversación.
Pero en la bella nébula cóncava retuve
apenas si un giro del cabello aventado por un cepillo.

5

El ano se separaba como un labio
sin recordar a la gallina que le está atribuida.
Pero lo que no era perfume, ni voz,
la activa claudicación de los prosódicos anuncios:
un rostro tridimensional esposado en su pupila
con el agua y los niveles de madreperla;
quiso imaginarlo y también poder hablar:
un olear desconsolado y transparente.
Las banderas de colores revoloteaban anudadas
en el lugar que las playas eran un ripio
o risco donde un bote en lascas
–atardecía el domingo–
estremecía el aire.
La diosa hablaba sin moverse
pero su vestido era la tempestad.

6

Yo soy el hombre de mi destino, etc., aquí en una casa
sola, la técnica del bebé o la viudita
sin persuadir a nadie, sin que crean en mí
yo soy la momia de la calle Arturo, preparo el café
con menta, descubrí que me había muerto, en aquella calle
con los negros verdosos, las lámparas de mercurio rosado
–su memoria no la respeta nadie, dije.

9

Un paraje de juncias, donde la mirada
fuera de foco puede nutrirse y flota
por el borde
indeciso
de una barca o un mantel, no estrujado
aún, con la verdura
intacta en los remates del espárrago
de porcelana bajo la lámpara que
titila en el borde.

10

Qué otro destino de la representación sino el placer anticipado
que nos sobrecoge al prever un par de escenas:
dos victorias en tablados diferentes:
una por la maestría, otra por la maestra;
como dos colas, o una escena y otra
en el horizonte de la espalda:
dos lentes o dos revólveres,
uno mucho más largo que el otro
y a distintos ángulos
que abren la carne en dos mitades:
igloo, iceberg.

LA DAMA DE SHANGAI

Si te azoto o me azotas, en el crimen de tu pañuelo rojo,
en el aire del pabellón iluminado por una antorcha,
en el jardín de rocas, redada del destino,
en la noche negra cerca del mar,
un remordimiento antiguo de haber matado al hermano
justamente por llevar un pañuelo rojo
tenazmente incrustado en la carne mate, quemada en la isla.
Hacia el paraíso de mis sueños: en la proa, él, corpulento,
con mirada melancólica hacia el diagonal cúmulo;
ella, con pelo de oro y gorro de navegante,
cuya visera corta el rostro en diagonal;
si te amo, no será por el timo ni por el remo;
en la próxima escena el ángel piensa en el suicidio.
Pero abandonemos el Caribe y vayamos al Golden Gate.
La mirada verde luce allí al contraluz de la lámpara,
y el lobo, con sus dientes, discrimina la presa.
Te pone rojo el mar como al rojo instrumento,
prejuicio en avances, tiburón o corvina
se vuelven delfín del escudo; la ciudad y la ballena,
las líneas de la heráldica te sujetan al muro.
Pero, si entre un crepúsculo súbito como una interferencia
del clima y del horario nos decimos adiós,
el abismo ciudadano hará que la vida
sea cuestión de tos o hielo, el tipo virgen
ahondado por hambres de cuchillo.

En amparo y en delicia
busca el ciego su sazón;
aunque turbe la razón
un dineral en codicia.
Ciego el mirar, el hoyo hueco
y donde busco el oro médulas de húmeros
me han empeñado hasta las cachas.
Así la lección de anatomía parte del músculo y del nervio,
adoba entre los dedos cordones secantes de los clavos
que sobre el tablón gris o la carne del cerdo sufrir hemos mañana.
Sufrirlos como un préstamo hecho por el estado,
según la ley de la mayor ganancia,
o la abstracta ley del mayor número,
infinito con una pica de buey.
Así el agonizante de un costado,
y de otro a quien mataron el novillo o revocaron la cosa.
Estudiar las estrellas con el método de la geometría
o espesar el arrastre de los pies.
Si te subes la corbata a la garganta,
o, si no usas corbata, haces de nuez luminosa
el toronjil al costado del espejo, fosforescente,
en el foyer de tu desnudo,
en ambos casos has de salir triunfante.
Porque no se ha decidido la batalla con tu propia cremación.
Al final, sabiendo que los robos ocurren en la noche,
que los rayos sólo doran los finales de sentido,
tú ya en la madrugada te habrás fugado.
A tu pene un pez se agarra, a tu cuello un gancho,
a tu cinto un reino, a tu estirpe la riada de los dientes,
al agujero la cal del suplicio,
a los ojos la agujeta de jade,
al hilo el bolsón de tu cuerpo,
el árbol al flamear de tu hilo,
a tu nueva consistencia, las matas que el viento rompe,
el pasto a la caída de tu cuerpo.

AMOR DE MADRE

Roca, eco, arena seca;
corre del barranco
agua candente: cada grano

de mica al sol, papila, broto, piedra,
lengua reseca, recoge polvo
del talud que baja. Llaga removida
sube a la nube, vapor hoy,
chubasco quién sabe. Lamo salpicaduras.
A pleno sol un soldado cruza la calle;
tuvo más paciencia que yo:
arrastraba el uniforme (paso a paso).
El sol nació en mi corazón (por un momento).
Relegado por la madre a una vida subalterna,
nació lejos de su corazón reservado a otro.
El caso (no obstante) vuelve disponible
una fresca aventura: árboles sobre piedras
al costado del camino dan sombra;
agua murmura en la bomba.

EL PADRE

Una caja –de tapa levantada
presta a derrumbarse
por un palo en tensión de una cuerda–:
¡Qué triste, Señor, es ser escribano
un domingo de tarde en un pueblo lejano!
Triste, lejano, dan un contrafuerte de lluvia
sobre el empedrado callejero.
El domingo de tarde llenaba
una planilla de contribución fiscal.
–Volvamos al Señor con mayúscula
para quien un velo de tristeza
es una lona que sacude en el patio de baldosas.
"El padre como personaje chejoviano
y el padre como padre de las horas
juegan una partida y se enternecen,
pero desde ámbitos encontrados,
como si se hubieran perdido al excavar un doble túnel".

AMORES

Bajo el agua, la roca,
bajo los recortes del *collage*, la sequía,

bajo tu párpado pintado por Ingres o Dalí
un cuenco opaco y hueco;
tras el batir de plumas rítmico, sin posarse,
cuando Psique y Cupido se besan, las paredes del cuarto
erosionadas, inmóviles.

El sentido íntimo de las cosas es una membrana sin espesor
atravesada por una navaja.
No hay secreto de conjunto sino en cada cosa cuando llama
la atención:
papel al viento vuela hacia el huerto.
El cielo tiene una cicatriz de plomo diagonal;
vibran las hojas de la vid.
A los cinco años no pude ver a mi abuela
tras el tul de mosquitero cadente sobre su cama.
Escuché el ruido del mar antes de verlo:
caracol blanco en la escalera de caracol.

Las cosas no se quedan pero vienen de nuevo
para ser vistas por primera vez.
Ella las vio; yo las veo por ella hoy;
ayer me anunciaban algo,
no sé si alguien las verá por mí.
Las cosas callan;
la lluvia corre, no queda nadie.
Juguete de la circunstancia, ya sin tul de mosquitero
penetré la grupa, arrebaté la trenza reservada para mí.
De niño estuve muerto.
Encima de los parrales surge una mancha naranja,
tiza naranja bajo agua,
tuna roja en la maceta roja
rajada por presión de las raíces.
Estoy en su cuarto, en su cama;
de madrugada se oyeron pájaros y lluvia
que chorrea por techos y desagües.
Un gato color herrumbe pasa sobre el muro del fondo:
él es yo, blanco, gozo latente, punto de rebote.
La neblina a bocanadas engolfa la avenida.
Luces verdes de mercurio explotan, fruta húmeda.
Recogí la flor naranja fluorescente entre arroyos improvisados, espuma,
pausa,
cuando los actos dejan de importar pero otorgan un acabado a cada acto

porque siempre estuvo aquí aunque yo no estaba.
Aquí no hay nadie.
Recogí la flor, te la regalé.
Gracias a ti hay *performance*.
Una noción vuelve del limbo
donde no llovió por mucho tiempo.
Parte de la gracia es no ver a través de otro,
no hacernos jamás trasparentes en el paraíso,
pero fue suficiente tu estadía en tierra de nadie
para que el cielo pasara de oscuro a naranja,
las sábanas, las paredes, el balcón vacíos.

ANIMALACCIO

Lo arrojaron medio muerto. Alrededor las gradas
con uno y otro, más el contrincante de la pista,
¿pero entonces? ella vino desde el bar
¿o fue en la esquina pegada a una vidriera bajo la lluvia?
Bajaste el vidrio y se aclaró el vaho de la exigua voiturette.
Un cigarrillo rescató su perfil en la tormenta.
Hablaste mirando el retrovisor: ¿matachín?
curva del naso, ojos aguardiente de choclo,
puré de manzana, el cisne de Leda,
mierda clorofila, góndola respingar del pico
caño de barro en el tejado con lluvia,
dos palomas empapadas, vaso roto donde repica.
El auto, el autor, el antro
no era más que la salida,
revés de guante preso entre dunas
cuando soplaba aire fuerte:
el rey y la reina, perseguidos por Juno y Venus,
entraron a la gruta; un haz de linterna maniobraba
entre piedras y sarro.

¿Antino? El emperador, después, se dedicó a las estatuas,
lo dedicó como estatua invasora de este lado del mundo.
Dentezuelos blanquearon el campo de Parténope y Menfis,
columnas cagadas por las golondrinas roban el mar New York *pallor*.
¿Te contaba? Sordo de un oído,
torcía el otro para que le dijeras, rápido
sobre un ala de pelo duro de glostora o laca opaca

(los pájaros del *look* amenazaban volar a cada lambiscón de pregunta,
mientras, puntual, recorriste una melena de mujer:
¿una pérdida de tiempo?).
Terminamos en casa del vecino, un levantador de pesas
teñido de rubio.
Quedó en malla de baño.
Te pusiste en manos de alguien que te puede matar:
"Estamos sitiados". El verbo sacude
servidumbre al pie de la letra.
Esta vida, ¿cómo imaginar la otra
o dejar de tenerla en cuenta? nos hace tripulantes,
expuestos al deterioro, hechos reales por el castigo;
cada borde se rasga pero el curtido acumula tiempo.
Genetrix desmiente su rol de protectora.
La vida empieza en otra cosa: garbo, duelo, bolas de pool
al borde de un peligro asumido:
sección de una mano, gesto de los dedos.
¿En qué estilo? Cazaron en la sierra,
comieron en sillas de lona.
Se olvida el viaje pero se sigue viajando.
Con cada bola se amortiza una pregunta.
Los muertos vuelven para dar un criterio,
no prescripciones ni mandatos.

"¿Por qué seremos tan hermosas?"
El verano fosfórico triunfó en el *parking*.
Labios femineizados por amor de madre
desprecian a un amo deshijado
que protege a la mujer que no lo ama,
otro más joven. ¿Su papá no fue un papito?
¿recuerda haber sido darling?
El corsage de seda contrarresta los músculos, sofoca,
no puede correr o jugar al polo,
prisionero del amor, que le da un sexo.
Les llamaban faldas de *maneadas*, no podían subir a los tranvías.
¿Los encajes de la mina y el chongo?
Un rapapolvo de sorna insultante,
rabia criminal, avienta un cocktail
por el apartamento de Solaris, luz de dos,
"nublada retícula, aguaviva plástica,
sucia, del lente de contacto.
O un insulto corto al tirar el toallín.

Te llevaste una camisa de poplín blanco, “loca”, grande,
que perteneció a mi padre, comprada en una liquidación de Caubarrère,
dejaste la tuya sudada después de la campaña electoral.
¿Mirar de costado el sentimiento? ¿En qué historia?
Si pensar qué pensarán los demás paraliza
la humillación llega por el costado menos prevenido.
Un filo de peligro mantiene nuestra atmósfera.

Los habitáculos, con pocos o muchos muebles,
son instantáneas, pero, interrumpidas,
no dicen lo que todavía no dijimos.
Tus narinas de porcelana se dilataron como ollares
por haber sido usado muchas veces.
Una flecha certera aterrizó en tus brazos.
Semioculta entre las plantas,
una mujer vivió aquí en otra época.
Le hiciste un reclame que no termina de quemarse.

Un paisito, un comicentro, un intersticio real
para oponerse conversando sin alcanzar el poder,
¿el poder? El municipio fue una oportunidad ¿perdida?
Queda una opción real, apenas pensada,
una sombra sin sacar la boina.
Pero todos elegimos.
Se extrae un *show-piece*, un primer voto:
¿un hotel, mi casa, la casa de un amigo?
Con cada uno vale la pena ensayar,
salen conjunciones diferentes,
en casa de un amigo resultará *peidosa*,
en casa, hambrienta,
en el hotel me pide una camisa
pero se abandona inversamente tarifable.

El cuartito al fondo, cerca de la higuera,
la cama doble, fue la batería de la muchacha de servicio.
Bailaba con un brazo cogido a la tabla de planchar,
el otro levantado. Tumba de Gala Placidia,
fresca a la hora de la siesta.

El chico se agarró a los cuernos de carnero;
volador, lo llevó lejos de Rodas.
Lo sacrificó en una zona de sol.

Con el pelo sobre la nariz, miraba para arriba
y se friccionaba.
Busqué binoculares en la caja de hierro verde
donde mi padre guardaba documentos
pero cuando volví ya se había ido;
me necesitó en el apostadero.
Siempre hay una abyección posible:
o denunciar al menor a la Jefatura de Policía,
o que la pareja nos robe
la chance de ser escuchados,
caer en el lugar donde el poder de otro nos destina.
Desligarnos suspende la trayectoria a cierta altura
aunque signos de irrespeto ya cunden.
Antes de entrar no sabía la sordera,
la curva muscular, el pasado médico,
ni qué ruta sugerida por mi efecto sobre él
seguiría al sofrenarme.

Primero fue Baco terso como una geisha;
el pelo denso y azul, nido de azor, pájaro de Zeuxis,
fortaleza flotante, no de algas, de viñas enlazada;
un racimo prensado ofrecía en vaso chato,
con lacustre estremecimiento, el pulso
de colibrí extático; el párpado espeso
era pan y sangre de cielo submarino.
Casi sordo el muñeco, ¿aligeraba un gesto de desdén?
¿Estaba vivo? Vivía sin muerte
al desquiciarnos mientras aceptamos su mandato.

Después entró la lagartija.
El brazo se contrajo súbito
bajo el golpe de un arco voltaico.
La impúdica toga descubre un hombro liso, crispado:
el entrecejo, ventanuco de Borromini, se comba
con más alarma que furia. Se desmoronó
el nido aunque conserva allí una flor.
Furor *construendi* constriñe hasta el dolor
al niño ultimado por sorpresa.
Al morder la estampa, el lagarto se muerde la cola.
Las hojas ocultaban una cabellera de serpientes,
Animalaccio, vendido por el padre de Leonardo
al duque de Milán.

Faltabas tú, faltaba yo.
Hubo que pellizcar. Diste con ganas.
El decapitado torció una mueca elíptica, extrema.
Una gorgona en el escudo ¿para atacar a quién,
para defender a quién?
Perseo decapitó a Medusa,
Dalila cortó el pelo de Sansón,
Judit segó la cabeza de Holofernes
(una vieja de perfil, ojos desorbitados, esperaba
la caída del regalo en el regazo).
David decapitó a Goliat: lo exhibió al pueblo en guerra.
Absalón se colgó de los cabellos
hasta que una lanza le atravesó la espalda.
Caravaggio pintó la mueca:
abotagado, idéntico, Goliat a Holofernes.
Cruzó de fierros a Pietro de Cortona.
Aferrado a los cuernos, riente,
Bautista perdió la cabeza por Salomé.
Matan, mueren, son libres de muerte.
Raspo la lonja con un cepillo de metal.
Por las tripas gira un pistón de barco,
ojo de buey, oro por ojo.
Vapor, no hay nadie,
en la calle había muchos.
En veinte minutos veintiún años.
¿Por qué me hiciste lo que me hiciste?
La sangre va del filo al agua, *rimmel*,
desvío paralelo de neón sobre pared sin luz.
Articular una manera, ¿concedido a quién,
a todos?
Algo se dejar rozar al decirse
hasta volver a vivir de casi invisible manera.
Gira un momento la esquirla de un trompo donde nada está.
Al mirarte, el parabrisas sacudió un montaje montañoso.
El hecho tiene alas tan cortas o largas
como si anticipara un peculiar patrón:
andar a pie, andar descalzo
sobre pasto grava arena macadam.
Dónde bajar, y cuándo.

La muchacha en bicicleta cayó delante del coche
(no era tuyo: era un Fiat).

La rueda paró contra su pecho.
Casi le sangra la garganta.
Entramos a un inmueble frente al faro-fortaleza de La Barra.
Un cura dice: “Son las ocho y media si no ha parado el reloj.”
También es la una y media de la tarde
según la luz ya dentro de la iglesia.
Termina –empieza– alguna cosa.
Una experiencia se suelda con otra
pero no se confunde, fruto de un compromiso circunstanciado;
no repetir es la consigna para investigar
donde el camino se interrumpe.
Otra vuelta revelará
lo que algunos escondieron o mostraron
pero no supimos definir;
a veces sucedió aunque no durara.
Los signos multiplican nunca cabal conocimiento, impedido
por circunstancia dilatoria:
pocos años, poca plata.
Así Gatsby o Stahr contemplan la langosta
expuesta en la vitrina de un café.

EN ESTA TUMBA OSCURA

El cantante cubierto de esmaltadas escamas
escapa antes que lo pillen los pillastres,
antes que la zancadilla en el podio lo destine a su fagocitosis

sobredosificado en aras de un entusiasmo salival por la noche
entre nómade y mónada
devoradora de linfa sanguinosa,
hasta que lo rompen como una bolsa de mejillones,
hasta que lo atraviesan con un pértiga, latiguillo de las tripas,
destapan un water closet con un guante de goma
en la noche rasgada por dentro,
lo parten con un pincho para picar hielo, rotas las sinapsis
de su costra en relieve. No sólo conejo de luna.

Una triple hendidura sobre la bóveda craneana
con una clavija de coral achatado,
por lancinante cabeza hecho fibras
de higo amoratado en un torbellino seco.

La inflada vejiga, rota ahora, una gruta
de líquido desmaquillante se atomiza.

Súbita deglución melatizada por un pico de tortuga,
esta tumba oscura se tragó la valva, valga
el cloqueo de la lengua, el pito
brisando los vapores
por donde encarna el boqueo y la resistencia al viento.

"Me haces real, me haces libre." Para sostener este trabajo
de tropero sobrio pero seguro después de la escuela, tu cosa,
okay, un cuero, tu pelo alrededor
de mi pescuezo, en la noche más de mi vida.
Este método no engañará a nadie. La diálisis
se conmuta en presión por
el río celeste donde nada un caimán. Poca comida,
pero digo: "Este método es el malgasto de una aurora."

UNIVERSAL ILÓGICO

Subí en el autogiro para hachar por encima.
Corta la leche, la miel.
Ahora gotea más despacio.
Las balizas parpadean enfrente del hotel,
un modelo de la situación.
Ellos quedan separados uno del otro.
No se ve más que una sombra.
Entra al portezuelo un auto con escape libre.
A través del culo miraba para arriba,
un festón sobre la capa de tormenta
que me priva,
un dique ardiendo
lejos de solidificarse, un embudo,
el pescuezo de un dragón
quema la memoria, sacude
la contigüidad, aquí y allá se rompe.
Este bebé no reconoce lazos
pero el circuito continúa,
una gé en vórtice,
el plasma de una pobladura glandular.
Pisa el acelerador cuando lo aprietan de atrás.

Un poco tarde para atender el teléfono,
enjalbegado, enflaquecido por los desvaríos
de un interior jabonoso. Un chalet,
Le Tourbillon, cae hoy incompleto,
socavado tamiz y borboteo, hervor olla consagrado
en el oscuro del jergón.
La tunda pareja del amanecer vacío,
el músculo, un tic en la cara
contra el hueso, un huso
unas cuerdas del Paraguay,
un poncho, hexágonos de verde
cuyo giro lo ingurgitó
lucen mejor que este tul raspado
iridiscente, negro sobre blanco sobre negro.
Un zumbido. Levanta la aguja
que va a coser ese vestido
que viste para su demo.
La ronda compensa los chuchos. Fue el bien plisar
no la casa-cajón. Era una misión-cama,
los ocelos, el rimmel, el sobado
leopardo reversible en cualquier momento.
Abrí las hojas mojadas del banano,
universal ilógico para cualquiera, para nadie,
con una trompa que acometía.
El rasguño trazó en los ojos una lluvia diagonal,
esa banda labrada desafectó cualquier punto.
Giraba firme. "Están aquí", decía después de remover
el ápice del exvoto enfrente de la estación meteorológica.
Entraba al comedor para pasar a la cripta.
Bochornoso chasqueaba los dedos
sobre el zafiro sin fondo.

MECHÓN

La selva inundada, que llaman locamente aguajales,
la selva periódicamente inundada, o la tahuampa,
conocida también por várzea, y la selva de tierra firme:
hoy te vi en un pie más seguro, aunque es cierto que al salir del agua
bajo la luna encapotada que consultamos
y nos aconsejó, volvimos a la várzea.
Vagué entre varias casas, todas desiertas, un decorado

de la segunda guerra, pero no eran calles de una ciudad rumana, ¿o sí?
Discusiones del oeste, demasiado oeste. Dos avanzando,
al principio se miran, se toman de la mano,
remotísimos desde el fondo de un azogue adunco.
Viniste pintado como un cerdo
al que van a sacrificar, con un amigo de tu edad
también pintado, pero me rozaste,
entonces vi las algas de tus ojos. Esa atmósfera
alcanzó para iniciar otra respiración
de pulmón de acero, adentro de ti, o del espacio inexistente
que emana de tu tumba, de la que llega un escarabajo de la alianza,
un halo capitoso
que te oculta, pero no a tu garra.
Pensé en la quinta pata, en un caldero aguamarina,
cobre verdecido, la quinta pata o la cola del caballo,
el látigo de crin que golpea la puerta.
No viene de ninguna parte. Viene a entregar el sello de la várzea:
"Hemos cumplido, aquí estamos." Atravieso esta escena, oblicuo.

No sé si me corresponde estar aquí, y sin embargo estoy
como el filo de una moneda revoleada en el aire.
Cuando caiga marcará la cara en que debe ser leída.
Un pariente respinga y endereza el cogote para decir:
"Éste es el cuero, está tenso y sirve de trapecio".
Subimos por una calle y se ven las luces del barrio allá abajo.
Suben por el cielo los globos rojizos de la noche de San Juan.
Hemos venido, la araña se preña
con el corazón del buey. Éste es el nacimiento gaudoso,
cuando no tenemos más que la noche y ella enciende
algunos puntos del camino. Cantan:
"El sol entra por la puerta, la luna
por el travesero que sostiene el techo".
Llegamos hasta aquí con los faroles,
las barras de madera golpeadas como sonajeros,
prendemos un fuego para recalentar las lonjas.
De la casa alta bajan
con caña y empanadas.
Entonces hablo con el corifeo. Ha bailado toda la noche.
Le pregunto la línea que masculla.
Me contesta claro e indiscutible.
Nos miramos. Tomamos caña.

A partir de ahí salen escarpines,
un recuerdo del porvenir
que no cierra. Vence, como vence un niño.
Nos sentamos con el que jugó el rol del buey.
Se ha quitado el carapacho de madera,
tela bordada y discos compactos.
Una vieja espía a través de la barda del cenador.
Suben más balancines y volantes traslúcidos.
Velo con estas caducas computadoras.
No hay que figurarse que por un día o dos nos perdemos.
Nos perdemos aquí y en los ocelos y el tufo del aguajal.
Para seguir filmando hubo que invertir más tiempo y más millones.
Pero sobre la cañada voló el helicóptero contra el cielo rojo.
Soltaba un escapulario, un detritus de caracol
en el cristal baboso de tequezquite.
Otro aspecto observado es el acumularse de islas o arenales
generados por la actividad de los ríos,
la erosión de una cresta diagonal,
el estrangulamiento de meandros, sedimentos,
cambios de curso. El ambigú había terminado
pero el comparsa seguía allí
Me resbalé hasta la parada del colectivo
y redacté in mente un fax para mañana.
Nada me retuvo antes de volver
diuturno a acechar la libélula
encinta del círculo abombado.

La piel de serpiente de tu chaqueta me raspa
ahora que trato de agarrar esa mata.
El peso de una serpiente no se reconcilia con el discurrir del río.
Entre las cuerdas tejidas, en la mirada decapitada,
en el esquinazo una chile leche
desmela y estás de nuevo por vínculo sutil
antes de que termine de fumar. Sin hacer ruido
moviste la pierna entalcada en el cuero de nonato.
Acabamos donde no nos corresponde,
quedamos del otro lado, en memoria de nuestras
cáscaras ahora que para la corriente.
Se te prende el mechón en el yesquero.

⟩ Wilson Bueno ⟨

Mar paraguayo habla del infierno: el infierno del amor y de la muerte a través del paraíso de las letras, infierno que puede ser narrativo: onettiano, faulkneriano, rulfiano, o de poema en prosa: "Una temporada en el infierno", de Rimbaud.

El infierno de *Mar paraguayo* consiste en la exaltación y la depresión amorosa de una mujer madura por un garzón, oscila entre la compasión y la furia asesina frente a un viejo a quien la heroína ha debido cuidar. Porque *Mar* es una novela, como es una novela *Finnegan's Wake*. Pero la intriga es somera como la de un drama de Racine. Permite demorarse en la furia desprendida de los versos o de los períodos.

Las dos versiones del infierno son, para una mujer que entra en años, el viejo con quien perdió su juventud y del cual rememora la agonía y la muerte, y el joven, niño casi, con quien comparte el lecho en una aventura tan intensa como fugaz. Está en lo que llama infierno, del cual la rescata el perro Brinks, cuyo nombre evoca jugar y brincar (*brinquedo*, en portugués, quiere decir juguete) que corre por la costa y suscita apelativos cariñosos que se hilan alegremente en un despliegue rítmico, rico en timbres, juegos onomatopéyicos y aliteraciones.

El infierno es soledad por abandono, y remordimiento por haber causado o deseado la muerte de alguien. El encuentro carnal ha sido mágico pero breve. Los cuidados al viejo, largos y exasperantes. La escritura es un entredós, una durable rampa de lanzamiento que suspende ambas calamidades por el mismo hecho de avocarlas, porque a través de la pérdida y la desgracia se filtra una atmósfera sensible y sensual, una inteligencia y un disfrute.

Este *Mar*..., a diferencia de lo que Fernando Pessoa llamó "mar del imperio", no es exclusivamente portugués. *Mar paraguayo* se espesa y adquiere consistencia en el rejuego trabado de tres idiomas: portugués español (portuñol) escandido por estribillos guaraníes. Esta lengua es un lugar sin lugar, la instancia utópica donde se realizan los deseos sin que se cumplan.

Wilson Bueno (Brasil, 1949). Publicó los libros: *Bolero's bar*, Ediciones Criar, Curitiba, 1986; *Manual de zoofilia*, Noa Noa, Florianópolis, 1991; *Mar paraguayo*, Iluminuras, São Paulo, 1992 / Tsé Tsé, Buenos Aires, 2005, (con prólogo de Néstor Perlongher); *Cristal*, 1995; *Pequeno tratado de brinquedos*, 1996; *Jardim zoologico*, 1999; *Meu tio Roseno, a cabalo*, 2000; *Amar-te a ti nem sei com caricias*, 2004; *Cachorros do Céu*, 2005; *Diário Vagau*, 2007; *Pincel de Kyoto*, 2007; *A copista Kafka,* Planeta, , 2007; *Canoa Canoa*, Babel, Buenos Aires, 2009; y. *Mano a noite está velha*, Planeta, São Paulo, 2011.

MAR PARAGUAYO
(Fragmentos)

Si, hablo del infierno, que siempre a mim me parece encarcerado hasta que todavía se amotine, y con invencible insensibilidad, el rompe las grades e se pone puerta afora, señor de los martírios y de las secas, de las grandes tempestades de langostas, tucú, langostas más bíblicas que toda la judea del mundo, tucú, esto mundo que raconto, morangú, fronteras de la muerta, e infierno, añaretã, que puede disimular-se en unos ojos verdes, hovî, mboihovî, que te comem en la cozina, asi como los astros de la televisión, impossibles pero concretamente presentes y con quien muchas veces hacemos el amor, de ojos cerrados, solitariamente en la bañadera del baño ô, entonces, como esto infierno, añaretã, añaretãmeguá, mi infierno, possuir a los astros y las stars y a todos los planetas del cosmo assoluto y también sobretudo su lunar alvar, justo en estos ojos verdes que me recuerdan la canción tan lejos de mim, ojos verdes son traiciones, ojos azules ciúmes, ojos castaños leais.

El infierno es concreto como una pedra ante el sol: por el muchacho de Guaratuba descarrillê toda una rede ferrocarril, llorê noches y dias, ocultê mi dolor bajo el travessero del viejo, asi quando el se ponia, el, el viejo, un poco en coma –igual que já no hubiera más. Por el tuvo mi cuerpo temblado en la cama, tan sinceramente enferma, tasî, tasî tapiá, que un chiquitito más y, tasî, tasî tapiá, me sobreviria la muerte antiquíssima señora de mis poços de existir cerca del infierno, siempre rodando por mi cabeza como un pecado oscuro e súcio de su propia inocência.

Mi temor de vivir no es como se fuera sola la soledad. Hay mis manos e todo lo que pueden sus infinitas capacidades, su fervor de matar ô morir, su encendido furor cerca de la muerte e sus águas, Itacupupú, chiã chiã, tiní, chiní, sus águas de pura agonia, paraguas, mar de perdas y de rumores, chororó, chororó, pará de naufragados desos sin límite ni frontera, la cal de la tierra, la sangre pissada de los dias, îguasu, îpaguasú, ai que sangre pissada, tuguîvaî, donde já las moscas, mberú, mberú, mberuñaró, las moscas e los besoros nocturnos del verano, ponen huevos de alvíssima blancura. Como la alba en el mar? Pará, paraná, panamá.Paraîpîeté.

Fue de la ventana que o avistê y lo despi de su bermuda florada, el que venia por la calle en frente, duras coxas, sus joelhos de caballo ao sol, sus diecisiete años que me juegan, sin piedad, en nesto mundo de aflición y unhas roídas con desusada inseguridad. No, no que me quede en las janelas igual que estas vizinas tão malas de la pressión, e ya un tanto viejas, mirandolo, a ele, a el tiempo que siquiera perpassa en esta rua de sombreros y flamboyants quemados de estio. Yo, cerrada en esta sala ainda si lo vi que venia por la calle, sin que me visse, sin flagrar-me a devorarlo, señora de las dores, borrada de rouge y batón.

Qué terror puede ser la beleza! Añaretã, añaretãmenguá. De que monstruosidades y sinistro fascínio es un niño de duros muslos cavalo, a las diez de jueves en diciembre, do lado de lá da rua, bate bate pi'abereté, ô pi'á, coraçao e el bajoventre, tïegui, tïegui, do lado de la insturando la convulsión, tuguïvaí, justo ali donde las vizinhas –con más frequência al poente– de costumbre nada vêem que a si proprias penando en nesta vida, siempre antes de la telenovela, al borde de la ventana enquanto los banhistas, con sus esposas gordotas y sus hijos inquietos, llenos de arena, lambuzados de mar y sorvetes con grandes crostas de caramelo, van por el, distraídos, por el camino. Tecové, tecové –mis ojos vão y vêem.

Solo sei que, más un pouco, era un perfecto animal, de pelo liso y negro, e oh, Dios, se me dou por inteira conta y nada abala mi certeza, tenia dos ojos verdes, mboihovi, mas tan duramente verdes que al menor instante, uno solo faiscado instante, me pareceran el propio abismo en el mar, paraïpïeté, vertices, verdes, verdes asi hovi de una selvageria desnecessária. Me acerquê más de la ventana e descerrando con estudada indiferença la cortina, fue que lo vi mejor y total, total en su nudez porãité, porãitereí, de bronze, y sobretodo fue que lo vi que me via. Dolor y sombra y gusto vertiginaram ainda más lo que se vá murchando en el fondo de estas iris que ya me quieren apagando. Que hacer? No me familiarizam los oculos, se son para leir a las cartas, adivinar la suerte, el porãitereí yo lo invento. Asi con el, muslo y carne, solo puede sentir a el áspero frescor de su cara rindo, si, todo se reía para mim–atônita–atômica? Devolvo, solo no sê como, todo devo terlhe devolvido mi cara de espanto. Ah, taïhu, ah mboraïhu. Porenó en sus braços, porenó, porenó, mongetá.

Añaretã. Mi edad de hoy, esta que oculto con vergüenza y miedo, está já es demais e pone todas las cosas vanas y moriutas, claro que de nuevo hablo, añaretã, hablo de que lo digo, señor, senhores, señoras, lectores, rosas, rosales, claro está, que retorno referir a el infierno. Y sei que mañana serê apenas un recuerdo, passage, quien sabe solamente en la memoria erotica del niño, esto muchacho de buço y esplendor, este que ahora está mirandome con esta curiosidad de los machos desabrochados, floración

de nádega e mamilo, porãitereí, porã, porã, y el sumo de sus espáduas, de su espada, porenó, porenó, teïhu chororó el sumo de su saliva ardiente, sabendo a chicle ô dropes mentol y su gusto, más que todo, su gusto de sal en los ojos estrellados, hovï- hovï, mboihovï, mirandome con el fragor que el sexo despierta en estos animales, dormid vulcano que se va a explodir, que se va a explodir, cuñambatará, en mi ofertada rosa de ossessión, la rosa de la rosa, o entrepernas, o Dios, que lo consinto.

Si, el infierno, añaretã, añaretã, añaretãmeguá, existe e, creio, forçando certa honestidad, que el infierno a mi se afigura, acima de todo, el desea de deseo de siempre y sempre más e mais amor–inquieta insaciabilidad que me completa nua llorando en la viuda cama de casal, tan larga, llorando la certeza sin duda de que un dia, un dia, un dia a gente se va a morir: tecové, tecové, tecovepavaerã.

Entonces es que pregunto a el biltre ô a el salitre, donde puede alguién descer a la cueva, en nestes terrenos, tapevaí, arenosos del balneário de Guaratuba? El viento, chororó, chororó, no entanto emude respostas claras, chororó, chororó. Pero en los árboles no serena el vivo bruto, tecové, el vivo bruto de mi cuerpo marafo, cautivo, precisado. De que modo –sepulcro ô cantante– es morir? Morangú, morangú: pero antes que sobrevenha morir, y será mañana, yo cantarê, detrás de mi bolacristal, al sonido en oro de mis braceletes, me contarê, a lo primeiro feligrés, una fábula, morangú morangú, una fábula de amor, raconto, que sea sublime.

* * *

El pânico outono con frequência se avizina de las cercanias misteriosas de la muerte. Entonces es el infierno. Añaretã. Añaretãmeguá. Sinto asi como se sea uno apertar-se en solo assombro el abraço sofrezado de mi vida de errores y conveniências. Todos se rien en el balneário; secreta me oculto en los desvons otoños de Guaratuba. Hombres, mujeres, chicos nascidos, chicos por nascer, chicos que han de haver nascido, el pânico otoño de sus voces rascantes, el pânico de haver equilibrado, todo este tiempo, en el fio tenso y precipício de los equilibristas que no se dejan llevar por la medianidad. No que sea incomum. Ellos é que san ordinários por demás y burocratas se van tangidos pelo que se dá la máquina, lo Estado, los podres, constitudos. Me inscrevi asi en el corazón de los marginados, de los postos de lado y chutados das lanchonetes hecho perros vanos y baldíos. Jaguara, Jaguará. Jaguapitã. La muerte no es assim tan definitiva: muerte moral flagíl cristal. No, no me habitua que el pânico empeza donde empezan sus vidas llenas de vacaciones. Vacaciones de quê? Se se unham con palabras y bofetadas e uno que lleva la tapa acontece de que caiga solo. Oh es terrible como en la cosa acesa,

el assombroso vuelo carnal y pelúcia de los morciélagos de las noches redebujadas de luna, andirá andirá andiráimevá.

El susto es otra cosa, pero el pânico, ah como el pânico no há que exista. Y lo más curioso es que el pânico no existe. Es apenas, por mi mirada, la funda invención de nuestras cabezas tocadas de martírios y las circunvoluçoes del abismo. Ciertas instãncias son perecíveis como el viento, no existen pero es como si existiessem. Distinto de un árbole, de un párraro, distinto del mar aún que el mar suporte otros más fundos ô extensivos desaciertos. El susto es en exclusivo una breve idea do que sea el pânico estopolvo en polvo en pó puesto queno exista y es como si existiesse, y quando se vá, es igual que no fuera jamás. Puro encanto, duro. Encantadíssimo encantado. Que más hay por la imagen acción del hombre? El susto es el agudo espectro del pânico, una cosa así como se fuera su íntimo fantasma, una cosa cerca de lo ante-ante-escabroso, el ante de los antes de antes. Los ancestrales y los mayores.

* * *

E ahora yo gostaria de lhes recontar uno só y cabeludo segredo: toda me esfuerzo para erguer-me con las manchas y gran exercítos de hormiga, todos los sonidos silentes que hormigas dicen, comparando estos inofensivos insectos con el guarani que viene a mim, hormiga, tahiï, tahïquaicurú, aririi, aracutí, pucú. Las hormigas de Dios encendiendo-se en nestos crepúsculos de vierbos y sustantivos, en nesta enredada telaraña–capaz em mi, santa senhora, de decidir, con rude sentença, mi destino acá entre vis, seres ante-diluvianos. Si, porque yo nasço a cada rato del rato del rato. E serê hasta no ser más posible. E logo serei ali o que ya no lo sô más acá Añaretã es el infierno e acabamos sabendo que sus fuegos vigen solamente en el passado ô en el futuro–no se cabe y no se sabe en el presente, añaretã, no se sabe ô sabe pelo simples fato de que el presente es la fonte de Dios Padre y solo cabe a El determinar o que hacer que la carreguem los vivos. En el passado, Assunción, Birigüi, Poconé, Campo Grande, no importa, la Coisa Imposta se precipitô con ojos de duro diamante e en el futuro parece espetar–sorriendo, tridente, lúbrico señor de la peste, del horror y del agrura, a todo crasso ô a todo crápula, que solo existen para plantar afliciones y cactos y sustos en el presente. Pero arranco de lo agora su inóspita carne e Ihe degluto para que me devolva el mundo en miel. No, el guarani es inofensivo e me garfo com ele, toda mordida de tahiis tahiiguaicurú, sílfides, aracutí, aririi, pucú. Hormigas aladas que me escolhem el canto de boca para penetrarme, insistentes, sua alas, la dança nupcial del abismo, sus revoedos al derredor de las fossas nasales, sus entrantes agonias, ah, el guarani amolece-me los huesos: tahiiguaicurú, aririi, aracati, pucú, pucú.

* * *

Como un juego-de-jugar: pimpirrota, piribela floral, loculho sierva, cincinati, abrolhos, carmencinda, madressilva, pirilampos, antanas bástistas, casamarilla, locos complutos, boludo lorgo, lacalheseda, amarelinhas, esconde-atrás, noclins ereiras, marcha adelante, los cantantes jugos de rueda, teresinas-de-jesus, las teresinas, entraçada gaucha, guapa glauchas, catatéicos, constreros, filíciquis, rosaes, oscuro misterio de fábula original, las tranças, las troupas, helicáreos rans, duncans, vitrinas, duendes, vagaus, pilvos conscentes, broquílides silfos, lunfens de l'rias, lunfens vivaces, como un juego-de-jugar: el viejo contemplativo pero su duro mundo generalíssimo, la fuerza mortal, si, para ecudada estar-se en el poder del muslo ô en la sangue vomitada por las metralhas, senderos, lugos ribondis, la cara en el pan, la cara en pano, la cara en pane, los ojos mortales detrás de los lenços guerijêros, nenfas de lufas, então foi lo que no se podría mais, esto relato, sus lendas interiores, sus grados de rama, sus lenteles dárquicos, su ternura irremediable, dios, prados, adêlias, su andado de vômito, esto relato solo quer y desea sê- lo uno juego-dejugar: como los dioses en el princípio, en el tupã-karai, antes del des-princípio de todo, los dioses y su lance de dados, su macabro inventar, oguera-jera, esto mundo achy: como un juego-de-jugar: ñe'e.

* * *

: hoy el niño me pôs a ouvir los rumores de la tempestade lunar: en el mormaço de la siesta, pressenti nítido y casi arfante que el chegaria: sombra y dibujo: ávida nádega: mamilos: duros muslos a cavalo: nádega: mamilos: duros muslos a cavalo: su contorno preciso: la paina castanha del pêlo: muerdo: remuerdome: ñandu: ñanduti: la aguja trabaja: crochê: caracol: curva: la línea: la linha: la araña: ñandú: todo el niño se acuerda en mi: y já me estremece un eriçar de piel y pêlo: soy yo el enigma y lo alforje esfinge: hay que devorarlo a el siempre imprevisto: dibujado en la tanga su sexo ostensivo: mas sobretodo los ojos verdes contra la cara de risa y sol lo tôrax en los embates del viento y del lamiento: a bailar en 1 siesta: sueó: soy su araña: álgebra: pronta jibóia: toda me enlambe su língua destra: todo lo unto de cuspo y baba: humores: suores: los miasmas: espasmos: la siesta me pone abrasado el útero profundo: el niño: súbita ñandu: puede que ponga su língua a lenta y me percorra: de los pies al cielo en luto donde vislumbro los rumores de la tempestade lunar: lábio premindo lábio: araña y grêlo: la dança de su boca: ñandu: el arpón de la aguja avança sobre la linha en trenzada línea en trenzada línea: antes del nudo los caprichos de la meada: ñandurenimbó: fuerzo su cabeça

contra mi boca: borro-lhe batón: el borrador: borrar la linha: la siesta: mi grito: nunca olvida el gemido que tuvo el niño antes de que todo y tudo se transformasse: telaraña, neblina y nuvem en los rumores de la tempestade lunar: de uno solo gemido mortal: mio y dele: la faca en fuego de su lanza: lanzada: punto: nudo: laçada: nudo: lanzada: punto: ñanduti: ñandu: la tela va aborrindo: las luces se pierden en el azul más nocturno: tela raña: ñandú: el niño mañana puede que retorne: puede que se aún otra vez y nuevamente solo la projeción oblíqua de la marafona que apena: ñandú: espreita: esto niño que marcha por las piedras de la caçada sin sequer saber que sobrxisto: acá en el entardecer: sueño de sueño hecho la rubra capitulación de uno ente que solo puede verlo: a el que imponente marcha: dirección del mar: su gusto de concha y sal: teço y teço y teço telaraña ñanduti: renda: rendados: rendêra imaginación fabril: higuêra hora: iguana: ñandurenimbó: en la siesta: hoy en estos martes sofocados: miércoles medrados: après-midi: el fauno: tuvo a el niño a dentadas y mordidas: yo lo tuvo en mi vientre entrañado: ñandu: telaraña: ñanduti: solo el no lo sabe: y sigue en el mar su gusto y sêmen: ni el sexo há de tampar estos traçados: evaporable véu: ñanduti: transparência y luces: ñandu: ñandurenimbó:

* * *

No voy a llorar, no voy me poner toda de pranto y soluçante y gelatina en lo travessero. Mas como, como proceder a la travessia? Es tan desencantable viver. De que altiva dignidad poderê sacar la aritmetica que me indique, que me indique la dirección? No sê, solamente lo que miro al derredor es esto lento abismarse del sol en el mar, suprema rueda de fuego y metal a la manera de una herida abierta en los pentimientos del cielo.

No hay silêncio más profundo, más mismo que el alto silêncio de la muerte ô de las estrellas, de que el silencio de su ausência estellar, garandome al pescoço, como una monstruosa forma de pulpo que te prendesse, lesma y repugnante, el corazón–todo nele envovelado– este siempre imprevisto sofrimiento que nos causan las pérdidas, las derrotas, el fracasso contumaz de una saudade sin volta e ni futuro.

Acá ficaê. La casa toda se va afundando en la noche de altíssimo otoño. Una que otra estrella ya esta lá, fincada en el azul, nocturna y vesper, estrella, principalmente estrella. Los ruídos san pocos e toda una orquestación de cigarras en el cio a eles se sobreponen aún que vibre abajo la algazarria de su aflita estridência, un poco de todo lo que, corriente, se va en el mundo– passos, cicles, buzinas, el motor de las motos desenfrenadas de los muchachos que seponen por calles y esquinas, desavorados en lo feriado de la santa semana. Pequeno gran mundo del balneário de Gua-

ratuba animado por los sofrimientos de Cristo. Ahora, por esemplo, sufre el mar la batida de sus ondas que, de aca alcanço ouvir, en nesta casa que la muerte del viejo me legô–assim como uno triunfo desnecessário. Lo mismo lo digo de nuestra conjunta corriente conta en el Banestado–en todo sentido, fundamental.

Lembro todo. Todo enovelo y narro y perdida ya no me encuentro en neste rostro que el tiempo fue demolindo –con rueza e sin piedad. El ueco del oco del medio no es propriamente el infierno más a el se acerca–con su movimiento desacelerado y en desacordo y lleno de todo lo que puede faltar a uno ser triste, asi triste como yo, en lo término de la picada, cerca deste mar que, en el fondo, bien en el fondo, no escoji para que mi vida desse nele–assim como se fuera una botilla náufraga.

Todavia aqui estoy, e acá es el mundo possible. Sueño con dulces moradas, aristocráticos perros de la raça dálmata corriendo por las pradarias de una gran mansión en los States, miragens, camiños a descubierto del delírio. Por que, por que no puede alguién llegar a la felicidade por estas sendas in techinicolor? Solo una cosa está acima de la duda: la muerte. Lo restante es todo ficción, dramas, televisiones, literatura.

* * *

No, lector, no va jamais atrás de lo que chaman aparência: uno cuerpo-de-ninfa puede que se arda también en el infierno. Pero para el, para esto muchacho que me hace ganir de feroz amor e andar llorando por las calles de esto balneário, degrenahada, ojos fundo, mira que la se va la loca, atiren las pedras que ella es, más que marafa, putana, la sortista de mierda, mira que bruja, por el garoto mi ascención y queda, todos los meses de passión, calvários, cruces, espinos, esto que me incendeia con su cara ardente de sol. Aquela luz brutal del verano de Guaratuba. Como seria uno estar muerto bajo el suor y el normaço? El viejo sabe de todo. Pero su corazón muerto nada cuenta.

Que es el amor? Una solitária rosa en el desierto? Ô el simples sentimiento odioso de que es impossible, de que es impossible uno vivir sin que caiga y se levante, sin que levante-se y se caiga de nuevo, recorriente, sombria compulsión de los devotados a lo áspero oficio de uno querer sin conta y sin frenos, de los sgnalados por esto que veo en las cartas y que es feito una sombra ô el espectro de la nuven y que acá en el mar de Guataruba se pone, en una palabra, íntima del trueno, la palavra ilusao, artifício que cultivamos también para que uno no deje asi subitamente de sonhar. Seria, seguro, muy triste se la gente humana perdera, de golpe, la, estranha inclinación que es error y dever, la ocupación se sonhar. Nadia se sustenta sin los vagidos y coleras y cielos súbitos escarlates del amor.

A vos te digo una fotonovela es bien más que foto y que novela –una fotonovela es la vida debujada en el papel, mas como duelen sus desatinos y desencontros y como no pasan de debujos los besos y la inevitable felicidad final. San cosas de la imaginación.

Una copa en el bar, atravessa, travessia, ya me quiero de núpcias con la muerte y comprome en lo contrabando un revolverde-prata para mis momentos de pânico. Solo quiero a el silêncio mortal de las estrellas en el alto cielo de esto balneário de Guaratuba, si se acerca la noche y el mar se pone escondido por uno oscuro misterio. Nueva copa, de pronto me pongo a llorar y marchando calles, botecos, conhaques, equinas, sigo passeando, con dolor y sangre, el odio supremo de que esto chico ya no sea mio, ai mi santita de Guadalupe, sin su cara, su cuerpo, su sexo y la piel de las manos, sin ellos no alcançaré vivir, yo que vivo de suerte, solo Dios sabe con que terror es lo vislumbre del futuro, hace uno afundar, sin retorno ô remedio, a el antro del antro del antro de lo infierno. Nadie aspire entender, lector amigo, nadie ouse compreender lo que ya está traçado, a sangre, hierro y fuego en los sagrados del destino.

Mire que cruza la calle en su cicle con los colores del arco-íris. Dios mio, su pelo quemado por aquel diciembre, su piel infanta y adolescil, la curva exata de la nádega y su inomiable victoria de existir, mire que me mira con su mirada verde, esto niño por quien me arrostê sin sentir que vivia entre los hombres de la tierra, me arrastê por calles e equinas de Guaratuba, el vasto mar lá tan adelante, com se fuera la derradera esperança de una vida que ya se quiere muerta, mordida de pez y alga y formol.

Cerca la ventana, yo senti, como un facto ô una tragédia, que el, que el ya era mio–desde antes del Dilúvio, antes aún que todo esto ya fuera traçado, su mirada cortante y vegetal, el músculo de sus braços y –o que yo no pudera prever ô prevenir– lo desarvorado incêndio que me provocô su nascente existir en estos anos que voy viviendo, a dobrar, travo amargo en la ceniza, quiero dizer, en la saliva, el cabo, el cabo-de-la-buena-esperanza.

Adivinadora de las esferas, yo, la marafa de guaratuba, solo yo sei o quanto me duele una saudade: llegô a mi que, en dissimulado alheamento, descansava en lo parapecho de la janela, mirando a el movimiento del entardecer, gente, pardis y tico-ticos, llegô a mi igual que alguien que llega para uno sequestro definitivo, sin vuelta ni posibilidade de fuga.

Y se quedó –para siempre– hecho un ente ô una serpiente.

En la primera hora, antes que me dissesse a que venha, antes mismo de saber su nombre, edad ô sobrenome, el adentrô a la casa, con su bermuda florada, la camisa amarilla atada en sua cintura de joven caballo, y foi me tomando conta, primeiro de las manos, después de la boca e asi

tan sucessivamente que ya no nos vimos, los dos, nudos y desavergonados, comiendonos con una voracidad felina y decrepante, con hambre de madre y hijo.

Después, mucho después, el cerró los ojos y poniendo su cabeza-de-oro en mi colo, yo sentada en la cama, el se fez adormecer. Solo entonces fue que percibi: havia en la una urgência y su querer era apenas lo deseo desatado de los animales que empezaban a vivir. Yo, más ingênua que sus diecisiete años, supus que aquella cara era la cara de lo que se convencionô llamar amor.

GLOSARIO DE TÉRMINOS GUARANÍES

Añareté: infierno.
Añaretãmeguá: infernal, cosa infernal.
Andîrá: murciélago.
Andîraîmevá: bandada de murciélagos; muchos.
Aracutí: hormiga voladora.
Ariríi: sinónimo de la palabra precedente –hormiga voladora.
Mberú: mosca brava.
Mboihovî: cobra verde; reverdecer; azular (verdosamente).
Mboiraîhu: hacer el amor.
Chiã: ruido del agua cuando hierve; crujido de una rueda o silbido o carraspeo del pecho, de las vías respiratorias; el ruido de un jadeo.
Chiní: también expresa el ruido del agua cuando hierve.
Chororó: murmullo; susurro; designación del ruido que hace el agua cuando corre tranquila; el equivalente de la expresión popular brasilera (en relación al agua), chuá-chuá.
Cuñá: mujer.
Cuñambatará: prostituta; mujer de vida desarreglada.
Hivî-hovî: verdear; azular verdosamente.
Hovî: verde; también (curiosamente) designa el azul o azul verdoso, o viceversa.
Îguasu: mar.
îpaguasu: sinónimo de la palabra precedente, mar.
Îtacupupú: agua hirviente o hirviendo.
Jaguapitã: perro verde, rojo o púrpura; ciudad del norte de Paraná, próxima a Londrina.
Jaguaraíva: nombre que se da al perro que no sirve para la caza; perro cruzado, o callejero; ciudad del norte de Paraná, con designación ligeramente modificada Jaguariaíva.
Mongetá: amor; hacer el amor.
Morangú: leyenda, fábula, cuento.
Ñandú: araña; también el verbo sentir y el sustantivo sentimiento.

Ñandurenimbó: tela de araña.
Ñandutí: tejido popular del Paraguay, fabricado a través de una artesanía delicada; también significa tela de araña.
Ñe'é: palabra; vocablo; lengua; idioma; voz; comunicación; comunicarse; hablar; conversar.
Panamá: mariposa.
Pará: mar (en guaraní arcaico); matriz de varios colores; policromo.
Paraná: río unido o ligado al mar; río del tamaño del mar; río que recuerda al mar.
Paraîpîeté: abismo del mar.
Pi'á: corazón.
Pi'ambereté: corazón fuerte.
Porã: bello; bonito; hermoso; agradable; la palabra funciona como adjetivo o adverbio.
Porãité: muy lindo, bello.
Porãitereí: lindísimo; bellísimo.
Porenó: copular; eyacular; hacer el amor.
Pucú: largo; alto y delgado.
Tahiî: hormiga.
Tahiîguaicurú: especie de hormiga, de la clase de Ecyton crassicome.
Taîhu: amor.
Tacové: vida; persona.
Tîequi: bajo vientre.
Tuquîvaí: malasangre; sangre enferma.
Tupã: ser supremo; se opone a karai (y con él se completa) por ser el dios absoluto de las aguas del mundo, y el mundo mismo.

⟩ Néstor Perlongher ⟨

Transplantino: no en el sentido de que queda del lado de allá, sino *transiberiano*, *transatlántico*, *que atraviesa*: el primer título de Perlongher, *Austria-Hungría*, certifica un recorrido transnacional, no identificatorio. Si, según Jacques Lacan, un significante representa el sujeto frente a otro significante, sin que haya que asumir identidad frente a personas, aquí una escritura de hablas argentinas representa un sujeto frente a las hablas y escrituras brasileras, que a su vez se infiltran en el discurso del poeta que vivió en San Pablo. El segundo poema de *Austria-Hungría* se llama "Los orientales". El primer poema del libro siguiente, *Alambres*, se ocupa del héroe oriental Rivera cuando Montevideo fue sitiada por el dictador argentino Juan Manuel de Rosas. Por un acto de justicia poética, Perlongher reconsidera la geopolítica. Alude a episodios históricos que desbordan a veces la frontera de la Argentina, rinde una plusvalía que rebalsa el mapa: *India Muerta*, el entierro de Eva Perón, la "guerra sucia" de los setentas.

El trayecto de la poesía de Perlongher marca el paradigma de varios momentos de nuestra cultura reciente. De la revolución de las costumbres en los sesenta y setentas se pasa al congelamiento de la restauración militar y a una nueva fase institucional y económica contemporánea del Sida. En el caso de Perlongher, la última etapa culmina en un descubrimiento de droga y rito, la religión del Santo Daime o yagué que estudia como antropólogo y experimenta. De eso trata el libro *Aguas aéreas*. Aunque ya antes, en *Parque Lezama*, había subrayado la conexión entre droga y escritura en "Abisinia Exibar", referido a los polvos para el asma que utilizó José Lezama Lima.

Volviendo al primer libro: entre los muertos históricos que le conciernen hay por lo menos una mujer: ¿pero cuál? No la madre, sino Eva Perón, la diosa-prostituta. Un verso de José Lezama Lima, "deseoso es aquel que huye de su madre", sirve de epígrafe a un poema de Perlongher. "¿Huyo de la madre de Lezama Lima?", se pregunta el yo lírico, con ironía. Ironía equivale aquí a política de estilo, que ficcionaliza cualquier asunción en apariencia inconmovible. La ironía enmarca como ficción lo que se consideraba verdad, o necesidad, o naturaleza. Si el arte, más

que retratar, pone a lo real en movimiento al cambiar el criterio con que se lo juzga, la política, a través del arte, se manifiesta como estilo. Ya no consiste sólo en el combate por un poder céntrico según la estrategia marxista que definía y guiaba la lucha de clases. Más bien se configura en un tono íntimo, microscópico, que ilumina cualquier conflicto singular. El poema no se ocupa de política. La política, reinventada, emigra al escribir como práctica.

El estilo contraría las definiciones de la moda. La moda es el régimen más o menos precario que reparte identidades, señala costumbres, relaciones entre grupos, clases. Pero el estilo (espontáneo, libre) reúne (según la *Oda a la alegría* de Schiller) lo que la moda había –con violencia– separado. *Confunde* las ideas claras y distintas y expone, en los bordes, nuevas claridades. Ante las travesuras, no por irónicas menos arrojadas, del estilo, ante la cuestión: ¿es hombre o mujer? ¿es prosa o poesía?, se puede responder de varias maneras: con irritación (si se pretende eliminar la pregunta), con consternación (si se claudica ante ella), con risa incontrolable (si se aprecia la ironía rebelde, no culposa, si se la emula).

Los personajes de la historia que aparecen en la obra de Perlongher no son ni héroes ni villanos. Son apenas la oportunidad de jugar una broma, un reconocimiento extrañado, de traducirlos en el idiolecto de un mutante, de "alucinar" al realizarlos en la escritura. De ahí la eficacia política, la cómica originalidad de sus poemas.

Las palabras de Perlongher pierden empaque y definición. Su devenir lábil evoca una textura de gomalaca, de filador a la brillantina, de "hule", o mermelada de portuñol, o dulce de leche, o dulce de leche "neobarroso", término que Perlongher prefiere a *neobarroco* para calificar cierta poesía rioplatense.

Néstor Perlongher (Argentina, 1942 - Brasil,1992). Publicó los libros de poesía: *Austria-Hungría*, Tierra Baldía, Buenos Aires, 1980; *Alambres*, Último Reino, Buenos Aires, 1987; *Hule*, Último Reino, Buenos Aires, 1989; *Parque Lezama*, Sudamericana, Buenos Aires, 1990; *Aguas aéreas*, Último Reino, Buenos Aires, 1991 y *El chorreo de las iluminaciones*, Pequeña Venecia, Caracas, 1992, todos posteriormente compilados en *Poemas Completos*, Seix Barral, Buenos Aires, 1997,y La Flauta Mágica, Buenos Aires, 2014. Estudió y ejerció la antropología en la Universidad de Campinas, Estado de São Paulo. También publicó los libros de ensayos *O negócio de miche*, Brasiliense, São Paulo, 1987, –traducido al español como *La prostitución masculina*, Ediciones de la Urraca, Buenos Aires, 1993–; *O que é Aids*, Ed. Brasiliense, São

Paulo, 1987 y *El fantasma del Sida*, Punto Sur, Buenos Aires, 1988. Antologó la muestra *Caribe trasplatino. Poesía neobarroca cubana e rioplatense*, edición bilingüe, español-portugués, São Paulo, Iluminuras, 1991. Sus textos dispersos se publicaron en *Prosa Plebeya* (compilado por Christian Ferrer y Osvaldo Baigorria), Colihue, Buenos Aires, 1998 y en *Papeles insumisos* (compilado por Adrián Cangi y Reynaldo Jimenéz), Santiago Arcos Editor, Buenos Aires, 2004. Sus cuentos aparecieron en el volumen *Evita vive y otros relatos*, Santiago Arcos Editor, Buenos Aires, 2009. En el año 2006 la editorial Mansalva publicó *Un Barroco de trinchera: Cartas a Osvaldo Baigorria, 1978-1986*, y en 2016 *Correspondencia*, editada por Cecilia Palmeiro.

INDIA MUERTA

Noticiándose del malhadado suceso del 27
volví a sufrir otro revés que nos obligó a pasar el Yaguarón
un poco apurados
yo perdí parte de la montura pero salvé bien desde aquel día
estamos bajo protección de las autoridades imperiales
que nos protegen y nos respetan en todo aquello que puede ser
para mantener la esperanza de salvar la república
mirar con indiferencia las desgracias del país
un enemigo fuerte y poderoso que tenemos al frente
no me horroriza ni me infunde terror
árbitro de la fortuna de este honrado
pueblo compuesto de patriotas cuyo patriotismo los ha hecho callar
un atrevimiento sin límites
En la frontera de Santa Teresa nada hay nuevo: los enemigos
continúan ocupándola
mi idolatrada Bernardina
en brazos de un poder americano

COMO REINA QUE ACABA

Como reina que vaga por los prados donde yacen los restos de un ejército y se unta las costuras de su armiño raído con la sangre o el belfo o con la maleza de caballos y bardos que parió su aterida monarquía

así hiede el esperma, ya rancio, ya amarillo, que abrillantó su blondo detonar o esparcirse –como reina que abdica– y prendió sus pezones como faros de un vendaval confuso, interminable, como sargazos donde se ciñen las marismas

Y fueran los naufragios de sus barcas jalones del jirón o bebederos
de pájaros rapaces, pero en cuyo trinar arde junto al dolor ese
presentimiento de extinción del dolor, o de una esperanza vana, o
mentirosa, o aún más la certidumbre

de extinción de extinción como un incendio

como una hoguera cenicienta y fatua a la que atiza apenas el aliento
de un amante anterior, languidecente, o siquiera el desvío de una
nube, de un nimbo

que el terreno de estos pueriles cielos equivale a un amante, por más
que éste sea un sol, y no amanezca

y no se dé a la luz más que las sombras donde andan las arañas, las
escolopendras con sus plumeros de moscas azules y amarillas

(Por un pasillo humedecido y hosco donde todo fulgor se desvanece)

Por esos tragaluces importunas la yertez de los muertos, su molicie,
yerras por las pirámides hurgando entre las grietas, como alguien
que pudiera organizar los sismos

Pero es colocar contra el simún tu abanico de plumas, como lamer el
aire caliente del desierto, sus hélices resecas

EL PALACIO DEL CINE

Hay algo de nupcial en ese olor
o racimo de bolas calcinadas
por una luz que se drapea
entre las dunas de las mejillas
el lechoso cairel de las orejas
que festonean los volados
rumbo al olor del baño, al paraíso
del olor, que pringa
las pantallas donde las cintas
indiferentes rielan
guerras marinas y nupciales.

Los escozores de la franela
sobre el zapato de pájaro pinto
dan paso al anhelar o pegan toques
de luna creciente o frialdad
en el torcido respaldar
que disimula el brinco
tras un aro de fumo
y baban carreteles de goma
que dejan resbaloso el rayo
del mirador entretenido en otra cosa.

Aleve como la campanilla del lucero
el iluminador los despabila
y reparte polveras de esmirna
en el salitre de las botamangas
y en el rouge de las gasas
que destrenzan las bocas
esparciendo un cloqueo diminuto
de pez espada atrapado en la pecera
o de manatí vuelto sirena
para reconocerlos.

Pero apenas los prende de plata
se aja el rayón y los sonámbulos
encadenan a verjas de fierro
para recuperar la sombra o el remanso
del cuerpo derramado como yedra
las palanganas de esmerilo, el caucho
que flota en la redoma
donde se peinan, tallarinesco o anguiloso, el pubis
con un cedazo de humedad.

Y el sexo de las perras
arroja tarascones lascivos
a las tibias de los que acezan
hurtarse del lamé que lame el brin
de marinero que fumando
ve mirar la pantalla
donde los ojos pasan otra cinta
y entretenido en otro lado
mezclaba las patas a la oreja

carnosa, que acurrucada en el follaje
folla o despoja al pájaro de nombres
en una noche americana.

LAS TÍAS

Y ESA MITOLOGÍA de tías solteronas que intercambian los peines grasientos del sobrino: en la guerra: en la frontera: tías que peinan: tías que sin objeto ni destino: babas como lamé: laxas: se oxidan: y así "flotan": flotan así, como esos peines que las tías de los muchachos en las guerras limpian: desengrasan, depilan: sin objeto: en los escapularios ese pubis enrollado de un niño que murió en la frontera, con el quepis torcido; y en las fotos las muecas de los niños en el pozo de la frontera entre las balas de la guerra y la mustia mirada de las tías: en los peines: engrasados y tiesos: así las babas que las tías desovan sobre el peine del muchacho que parte hacia la guerra y retoca su jopo: y ellas piensan: que ese peine engrasado por los pelos del pubis de ese muchacho muerto por las babas de un amor fronterizo guarda incluso los pelos de las manos del muchacho que muerto en la frontera de esa guerra amorosa se tocaba: ese jopo; y que los pelos, sucios, de ese muchacho, como un pubis caracoleante en los escapularios, recogidos del baño por la rauda partera, cogidos del bidet, en el momento en que ellos, solitarios, que recuerdan sus tías que murieron en los campos cruzados de la guerra, se retocan: los jopos; y las tías que mueren con el peine del muchacho que fue muerto en las garras del vicio fronterizo entre los dientes: muerden: degustan desdentadas la gomina de los pelos del peine de los chicos que parten a la muerte en la frontera, el vello despeinado.

MME S.

ATAVIADA de pencas, de gladiolos: cómo fustigas, madre, esas escenas
de oseznos acaramelados, esas mieles amargas: cómo blandes
el plumero de espuma: y las arañas: cómo
espantas con tu ácido bretel al fijo bruto: fija, remacha y muele:
muletillas de madre parapléxica: pelvis acochambrado, bombachones
de esmirna: es esa madre la que en el espejo se insinúa ofreciendo
las galas de una noche de esmirna y bacarat: fija y demarca: muda
la madre que se ofrece mudándose en amante al plumero, despiole y
despilfarro: ese desplume
de la madre que corre las gasas de los vasos de whisky en la mesa

ratona: madre y corre: cercena y garabato: y gorgotea:
pende del
cuello de la madre una ajorca de sangre, sangre púbica, de plomos
y pillastres: sangre pesada por esas facturas y esas cremas que
comimos de más en la mesita de luz en la penumbra de nuestras
muelles bodas: ese bordazgo: si tomabas mis bolas como frutas de un
elixir enhiesto y denodado: pendorchos de un glacé que te endulzaba:
pero era demasiado matarte, dulcemente: haciéndome comer de esos
pelillos tiesos que tiernos se agazapan en el enroque altivo de mis
muslos, y que se encaracolan cuando lames con tu boca de madre las
cavernas del orto, del ocaso: las cuevas;
y yo, te penetraba?
pude acaso pararme como un macho ebrio de goznes, de tequilas mustio
informe, almibararme, penetrar tus blonduras de madre que se ofrece,
como un altar, al hijo–menor y amanerado? adoptar tus alambres de
abanico, tus joyas que al descuido dejabas tintinear sobre la mesa,
entre los vasos de ginebra, indecorosamente pringados de ese rouge
arcaico de tus labios?
cual lobezno lascivo, pude, alzarme,
tras tus enaguas, y lamer tus senos, como tú me lamías los pezones
y dejabas babeante en las tetillas –que parecían titilar–
el ronroneo
de tu saliva rumorosa? el bretel de tus dientes?
pude madre?
como un galán en ruinas que sorprende a su novia entre
las toscas braguetas de los estibadores, en los muelles, cuando
laxa desova, en los botones, la perfidia a él guardaba? ese lugar
secreto y público? cómo entonces tomé esa agarradera, esos tapires
incrustados con mangos de magnolia, aterciopeladamente sospechosos;
y sosteniendo con mi mismo miembro la espuma escancorosa de tu sexo
descargar en tu testa? Sonreías borlada entre las gotas de semen de
los estibadores que en el muelle te tomaban de atrás y muellemente:
te agarré: qué creías?

VAPORES

Lo que en esa goteja raspadura
de barba humedecida el azulejo, o azul–
ejo de barba amanecida, lo
rociado en esa puntillez, el punto de
esa toca, en el rocío

de esa puntilla que se raspa, o gota
que lamina: porque la mano que ávida raspa, como una barba, el ejo
azul de esas axilas, o esos muslos –se divisan los muslos en la
bruma
de humo, en el vapor de esa
corrida: toca rozada, rosa
el lamé, el "por un quítame de allá esas pajas", o manotazo
de mojado, papas
de loma en la fundidad, o el resbalón
de esas acaloradas mangas, como fleca
de sudo, o esa transpiración de la que toca, tocada, ese tocado
ese tocado de manuelitas y ese jabón de las vencidas, sofocadas esa
respiración entrecortada, como de ninfas
venéreas, en el lago de un cuadro, cuadriculan; cuadran, culan
en el kuleo de ese periplo: porque en esas salas, acalambradas
de lagartos que azules ejos ciñen, o arrastran, babeándose
por los corredores de cortina, *atrapalhada* como una toalla que se
desliza, o se deja caer, en los tablones,
de madera, mad, que toca, madra, toca lo madrastral de ese tocado,
casi gris; pero que en su puntilla, acaso
deja ver algo? se trasluce esa herida de manteca que el gollo
o ese *fólego*, fuellante, en una oreja que no se ve
o no se sabe de qué cara es, en ese surco
que no se ve, esa arruga
de la transpiración: azoteas de lama,
donde el deseo, en suave irrisión, se hace salpicadura...

DEGRADÉE

Recorres en espejo galerías como espejos de mano
galerías, vítreas, de vidrio y lama, ve
un "viril" virtuosismo, una vidriosidad de escapulados,
o "pulados": pues,
porque si en ese abismo, o callecita –baja– el pescuezo
de la niña–,
porque si ese pescuezo, doblegado
bajo ese resplandor, nade, espejo que nace, jade y vidrio?
jala, y en ese recorrer, del resplandor
lamé, burilo; corta el ruedo, da
una "terminación". y si se usa
el deambular brilioso, señas de lona verde

–para un ahorcado verde–, verme, por qué no?
si ese desliz, ese arrasar se
amplía?
y en ese ruedo, de ese pez-cola, aparece un detalle
en “purpurina”? sobretatuado en el escote, daga
el seno; de ésa que hiere: vidrio cortado, tajo
luminoso e infecto, cuyos esparadrapos, en el
alcohol de esas miradas que chorrean, en la
frialdad de ese glacé, o nomás el incienso de ese humo
cala
la carne del pescuezo, marca los “caminillos” de esa
horca, como si esa cabeza, de rodar, por enaguas
alminonadas, tiesas, jale lo ase, rima su
aspereza de pieles vivas, con esa estola de “marrón”
con que ella
se cubría los hombros? – disimulando esa pilosidad y lo
batracio, de ese desfallecer, no lleva
a las patrias de yacaré, estagnadas, o colocadas en una
cierta inercia?...
pero que lo que araña
sí. cala y no calla. no necesariamente, ya que al borde
de aquellas piletitas de sarmiento, hay una madre que
se ahoga, y otra que se desnuda, en el palier, delante
de unos oficiales
está esa madre y esa ausencia. el cuadro, enmarcado en
cristal, da el resplandor
de esas arañas paralíticas.
Esa, y acaso la otra.
porque ella, al rodar, por esos pasillitos, azogados, no
padecía el ahogo de esas ligas, y la sofocación de esos
panderos, el
pesar de esos brincos, o pendientes, o anillos, ya
excesivos?
y lo que se recarga, en esa cuenta, no
es la vuelta de más, el disparate
de enjoyados breteles, o el enojo
de un cirio que pendea? deja
caer acaso el celo? de
qué cielo nos habla?
o paniamores, o
chafalonerías de coral, o
strasses como estos...

OPUS JOPO

En el condón del jopo, engominado, arisco, mecha o franja de sombras en la metáfora que avanza, sobra, sobre el condón del jopo la mirada que acecha despeinarlo, rodar la redecilla en las guedejas: un público pudor, irresistible, tieso en la goma del spray: la goma libidinizada, esa saeta de la mata en el enroque de la firma, el gime, el fimoteo: denuedo de las uñas en el mechón de grima. Guedeja en muslos enroscada, húmedo pelo, espesor de las cejas en lo ebúrneo cobrizo, un jaloneo de papilas en los estrechos del olor, jugoso, el ronroneo de los labios ante las curvas cuevas, su salitre, el tartajeo de la transpiración, sudores finos, atascaban al muslo en ese rulo. Jadean los haras sus aros de peltre, jaleo lúcido, luminiscente en el rebote de las ligas en la película infusa, taza de té en los bordes del revoque. La trama, en ese punto, en la lisura de ese cascabel, serpeante, de esa rima de jade en los jabones de los pies, melecas, masca en el erizar de los penachos la promesa de un guante.

TROTTOIR

Si a la pelambre de los güeldos lía, caparazón de anís, la sobreceja, enarca sus trebejos un aceite de alambre. El encarnado pie, si avanza, atrácase, en la remolina de los pliegues, en los pegasos de limozul asaetinados en el brete, que se emberretan en el vuelto: el derrame de flejos sobre las cejas almendradas. Almena, almena da a castillo sobreceja que si líquenes vierte sesgo aceza. Jadea, en esa almena, el castillejo regodeante, el zalameo de las tejas en el peje jaspeado del alambre. El cinto, de las cinchas, en el empeine terciopelo casca las limbas del jabón. El vierte, si prepucio, sobre la lima azul el atorrante jopo de la jarcia, el limonero de la leche en el dije de chambre. La cambona, campera, campechana, si se olvidaba la campana, era por acezas las ristras del jadeante, esterillarlo en cremas de calambre, en paniazul nostalgia paniaguada de un desagüe rellano. En esa incertidumbre, vespertina, del jadeo al masaje, del raye del Luis XV en la manguera de la calle, jopo, esa aspereza de la chapa, guiño, el parpadear errante y fijo. Renguea al ramonear la pestaña de nylon de la mirada que se aplasta.

AGUAS AÉREAS
(Fragmentos)

1

Recio el embarque, airado aedo
riza u ondula noctilucas
iridiscencias enhebrando
en el etéreo sulfitar:

un trazo
(deleble persistencia)
en el enroque de los magmas
en el cuadriculado del mantel

–mental, la sala
de entrecasa (arte kitsch)
compostelaba medianías
en el corset de voile, leve y violado.

Pero los voladitos
de los encajes del mantel urdían
más que un texto una forma, una figura...

Boreal o suave, sus caireles
no dejaban de iluminar los resbalosos
voleos del minué, por las baldosas: uña
desprendida y procaz, arañando sus pases
el inane, traslúcido volar

Por espejismos de piel viva
en el tirón de las mucosas
los rasgueos de la uña
elevaban las cántigas
al cielorraso hueco, sublunar.

Recio el cantor, bruñidas las guedejas,
dejo el mambo inflige al modular
intensidades en el cieno,
plástica
porosidad de la materia espesa.

En el dejo un espasmo
contorsionaba los ligámenes
y transmitía a los encajes
la untuosidad del nylon

rayándolos
en una delicada precipitación.

II

Titilar de ebonita, las lilas de la cruz
liman del clavo la turgencia áspera
o paspan el derrame del rosario
por la puntilla del mantel.

Acaireladas convulsiones, si la medusa pincha al pez, tremola
en el remolineo la flotación de un cántico, de un cántaro.

Cantarolan por darle al óleo cenagoso
la consistencia de un velo de noche, por hurtarle
al dios de la floresta la niñez de un escándalo
u otorgarle a la red de iridiscencias pasajeras (tiemblan)
la levedad de un giro en el espacio.

Patrulla el desternillar del álamo veloz la ceremonia
al tiempo que lo desboca con incrustes de strass o lentejuela móvil
que rayan la película devenida traslúcida.

La huída de los cormoranes
y en su lugar las mansas gaviotas del deseo,
el vértigo de los meollos
asombrillando el pajarear.

¿Adónde se sale cuando no se está?
¿Adónde se está cuando se sale?

Al lado, o de repente, la musiquilla se aproxima
y avisa que las huellas se hacen barro en la disolución del filafil,
entonces de un tirón se restablece la rigidez de la rodilla (trémula)
y el pico de la flor abre en el témpano la cicatriz de un pámpano

rajando

los valles de la misa, los alvéolos
de eso que por ser misa hubo de echarle azogue al ánade,
una mano de espejo a la destreza.

XVII

Harmalina de bardos tegumentos, nítidos ora, borradizos casi, siempre de brumas en la luz, serpientes o jaguares adosados a las escuetas sendas de la mata, en el verdeo, aceite untuoso a sus coyundas dábales el asma de un espejo, por adentros de napa en exteriores de un esponjoso brin, azul madera, lino de las calzas en revenir de agujas, ponzoñosas, la visión del demonio (su "puertita") entornada en el párpado, entrecierra, por nada, por vacío, la espléndida extensión del quiero irme, de aquí, por esos campos, nubosos, de las vacas: por sus hongos cagados, sus tortugas silfídeas, sulfilantes, *vagar e de vagar*, por espejuelos torvos, su líquido aurolear, su lucidez rayana en la entretela, borda en el sesgo la centrífuga corrosión de la vida símil de ácido.

XXI

El juego del claroscuro en la echada hojarasca, como un calco, estampaba de ramilletes puntillistas la oscilación de los andariveles. Había el peligro de la gran serpiente fluvial, la amenaza sombría de la raya, la sonrisa desconfiada de los yacarés y la raída sombra de la tortuga al sumergirse entre las estelas alborotadas. Todo tan leve y al mismo tiempo tan caliente, tan exhausto. Nos doblega con su inmensidad el cielo como un tapado celeste inspirado en Femirama. Una sutil femeneidad cincela con delicadeza los cuerpos trabajados (a tachas) de los que reman y sus gestos ágiles como panteras en el marihuanal. No es fácil abstraerse en lo celeste cuando estas superficies bronceadas nos deslumbran con su acento de canto. Sin embargo, se tiende a lo sublime, sublime resplandor.

STRIP TEASE

…entrepierna lisa, oscura de pachouli
Roberto Echavarren

Yertez ilíaca la yacencia falsa
esconde entre drapeados la eminencia

de la emulsión, su devenir dorado:
martas, marsopas desde sus banquetas
relamen atisbando la agilidad montés
del que en cada vibrar captura el ojo
traicionero de la almohada.
(Falaz, porque no presta
a sus andares de indio esbelto la consistencia de un molusco
erguido en andas de éter rococó a salivares
glándulas de pato en la laguna repleta de
cangrejos, hacia atrás, hacia el origen
de lo sensual, llevándolas, cual lluvia
oreada de la ardilla entre carbunclos
de una ofuscante luminosidad).

Aguas del muslo entre los telones
insinúan la befa del eco de la fiebre
uterina entre manteles de lino fino cuyos maternales
centros son flores o ikebanas para ocultar el
rumor acampanado de manzanas, que siguen
al escenario fijas el crispar del que arroja
las prendas de las íes, al aullido *in crescendo* de las doñas
conmovidas por esa constricción de ingles a la luz
ambarina del palco.

Cuyas escalinatas eran los calzoncillos las bombachas
los alborotos de organdí en el fragor de la entrepierna el
músculo
avanzaba:
desgarrando
las fibras en el nylon, en la tensión del nylon en el hilo, en la
especie de Java o en la jaba de laca de las gambas
que se iban bamboleando entre los
rizos.

Chusco contorsionista de la idea, el mancebo
los lustres se peinaba:
por hacerlo de brillo mil estelas
invertía en las borlas los pliegues de la doblez, mas sin
rimmel o mengua sus anzuelos a las lenguas cabeceras de las
conchas echaban una red de aves lascivas, cisne negro o
bronceado:
más de mil huevos en la empresa rósea.

La mescolanza de los huevos a los huecos del ojo en la huevera
banalidad de días pasados a la banana caribeña liaban
cual gorgoritos o chamuyos de desnudo quetzal tornado *boto*:
si de aguas amarillas surgiese solazando el espinazo
los ataviados de pantera por un rumor de short sus justas sisas
al levantar el pie para quitarse la bombilla de brin como una
bomba
nácar
tirábanle a las flacas desgarbadas en almenas de spray:
metal perfecto
para estas lidias calamares
donde se juega el ojo en el ojete y liman
las cascanueces los batracios ásperos.

Yerran, si se pudiese despertar
de la ilusión acuosa envuelta en opalina
que se les sube a la cabeza y les destrenza los ruleros
para descubrir alambrecitos que no se tienen por qué ver
y que nada tienen que ver con ello. Leopardo
de gasas aceitunadas, su betún al heder
les hacía una fragancia interna
que si se la cantase desataría un ánsar en la oca,
una ocarina en el bretel, un sistro en el capullo
de la concha.

Y el vericueto del orín por la alfombra de persia una persiana
entreabría ascendiendo
a través de la red de cairelitos foscos:
vena venal su tos convulsa anclas
en narvales clavaba, como un pico
de femenina astucia en la felinidad.

LÚMPENES PEREGRINACIONES

A Arturo Carrera

Lúmpenes peregrinaciones por las playas de Chile.
Salobres uvas púdrense en el mar.
Se ahogan, en la arenosa cincha, unos caballos.
Unos corceles gigantescos, arrastrando el triclinio de los vates.

Muestra el lumpen la suela de la alpargata desflecada, ríe,
levanta el viento con la mano.
Como parando el paso del tílbury en el aire.

El sufrimiento causan de los centauros.
Que largan bolas de alzmicle hediondo, ante el exceso
de pateos encabalgados.
Breve circuito en pangaré, reta (es un chiste) la suave brisa.
Cosmoviciones en los rieles de espuma de las olas: una
filosofía del vacío.
Dejan que la camisa les alce el flébil acre.

La mollera, en el trance de tenue rapidez.
Vates fijos en el palco del tílbury.
Dando a las moscas el rielar gomoso de sus trenzas.
Como si fueran plumas en el verso del aire.

Alza el nómade los borrosos calzones con un sisal.
Si sale, ahí pierde el devenir errático.
Al que impulsa bebiendo de una olla de vidrio el frenesí,
llena en el colectivo la clepsidra de pisco.

El cristal, o la caravana de moluscos.
Hay una blandura penetrante, lo ronco se relaja
en la viña del mar: como una morbidez lela, raída.
Pende el harapo de la crin su vino.

El andarillo pásales la pierna por el ano.
Llega antes al hotel donde moran los vates con sus musas.
Y pide que lo dejen reposar en la alfombra tal caballo perdido
para pelar en el desliz el vello de la tetilla iridiscente
y pescar a los sobrios en yertas redes ebrias.

Es blanco todo, es claro: es un blanco, es un claro.
Da un blanco en la blandura del banco transpirado.
Los envuelve a lo lejos en un hábil saludo.
Inane nada el congrio en la pecera marinada.

Esplenden en el bajío sus ojos oraculares.
Somos vates: paseamos por la rambla en centauro.
Esplenden en el rocío las yemas lenticulares.
La carroza chirría entre el chillido de los alcatraces.

En esa detención al borde del acantilado
el torvo se nos adelanta: nos gana el cuerpo de su sombra.
Y nos espera alzando el bulto entre las sábanas.
Donde larga el torpor feraz de su insolencia.

No lo queremos aceptar, mas pee una majestuosidad en ese echarse.
De cuatro, en la neblina madrugada: un satori de zanja.
Es que se le ha bronceado la huidiza melancolía en el dislate de la arena.
Y su rotunda desnudez al salir de la ducha nos obnubila
más que si le viésemos emerger como un chongo de las aguas platinas.

Se nos ha puesto echarlo en la cabeza.
Mas no podemos evitarlo, nos gana de lugar en la embestida.
Mientras le damos vuelta al sulky, él, descalzo,
calza su risa en la visión herida.
.....

"Es un efecto del vacío", comentó el lumpen tras la ponencia.
"Tal vez", dije asustando. Temí entonces
que el verdadero vacío se descubriese y nos tragase,
la pavorosa nada de Valéry?
Tuve miedo de qué? De aferrarme a sus crenchas engrasadas,
como a una barcarola en el naufragio, en medio
del Pacífico hostil?
No quería ver nada y resoluto me volví a la poesía. Poseía
un stock de caireles: diademas en las íes.

Una liturgia sin sentido.
En sulky, por el costado de la playa,
preparándonos para una duradera inmersión.

⟩ Coral Bracho ⟨

La poesía de Coral Bracho se articula a través de rizomas: tallos subterráneos que se bifurcan hacia múltiples direcciones y que, sin ningún orden progresivo, van acumulándose sin forma ni raíz. Así, los poemas de Bracho están hechos de imágenes que no componen un todo; no concluyen (pueden terminar en coma, punto y coma, o simplemente carecen de puntuación), no configuran una idea completa. Se trata de una poesía acuática, en el sentido más cabal; los versos van buscando ríos, arroyos, cascadas, mares; al hacerlo, inventan mapas, rutas, planicies. El agua borra, reescribe y vuelve a borrar, en un eterno palimpsesto devorado por el tiempo. El rizoma (léase en él, la propuesta de Gilles Deleuze y Félix Guattari) se mueve horizontalmente y elimina la posibilidad de lo uno: no hay tronco. Lo rizomático, en este sentido, es anticanónico: va en contra del orden; se ejerce como lo informe, sin principio de unidad. Si la idea del libro-árbol asume la metáfora globalizadora, el libro-rizoma acude a la metonimia: el objeto fragmentado, subterráneo, y a veces microscópico. El texto es el receptáculo de la variedad lingüística: el vocabulario de Bracho insiste, particularmente, en elementos exteriores, epidérmicos: la piel que recubre el cuerpo; las raicillas, los bulbos de las plantas; las texturas de la tierra (piedras, médanos, sedimentos, volcanes); los relieves en diferentes tipos de superficies (crines, belfos, carámbanos).

La libertad del rizoma de Coral Bracho es asumida a través de la sintaxis. Hay en esta escritora una construcción articulada desde la destreza lúcida y gimnástica del lenguaje. Hay puntas de fuga, asociaciones derivativas de los significantes, vueltas semánticas. El deseo es el motor principal en la producción de imágenes. Corresponde a una visión empalmada con lo húmedo o acuático. El lenguaje es el "destello líquido" que se escurre en la planicie, que es la página. La sintaxis del lenguaje es la membrana en el borde de la piel, es el deseo mismo de la palabra. "en la humedad / cifrada (suave oráculo espeso; templo) / en los limos, embalses tibios, deltas... Oigo (tu semen táctil) los veneros, las larvas..." Los espacios de los sentidos son traspasables. Los paréntesis tratan de encerrar elementos escurridizos: "Oigo (tu semen táctil)". La figura del agua empantanada convive con la del manantial fecundo. Se acumulan

rizomáticamente los vocablos: "esperma", "embalses tibios", "deltas", etc. Frente al canon erótico que remite a una visualización global del goce de los cuerpos (en donde prevalecen muslos, senos, partes del rostro, cabello, órganos sexuales), aquí se representa un regocijo con el líquido seminal que recorre el cuerpo del texto (y el de la mujer). Si una circunstancia intensa en el goce sexual es la eyaculación o el orgasmo, la poesía de Bracho busca el borde de ese proceso, que es su superficie: lo más tangible de esa realidad, es decir, el esperma y la secreción femenina. Por ello, este texto celebra el "estar" de esa algarabía de viscosidades. Del mismo modo, la realización más tangible del acto de la escritura es la palabra. De allí que "Oigo (tu semen táctil)" sea una alusión también directa a la voz que se escurre. El "destello líquido", con que Coral Bracho ha emblematizado su trabajo poético, es el lenguaje como goce de la inmediatez evanescente. Si, como dice Deleuze, "lo más profundo es lo inmediato; lo inmediato está en el lenguaje", en el poema de Bracho (sin título que pueda englobar su superficie escurridiza) hay una proliferación de significantes que se van conectando a través del principio metonímico de la contigüidad.

Coral Bracho (México, 1951). Publicó: *Peces de piel fugaz*, La Máquina de Escribir, México, 1977; *El ser que va a morir*, Joaquín Mortiz, México, 1981, que mereció ese año el Premio Nacional de Poesía; *Tierra de entraña ardiente* (en colaboración con la pintora Irma Palacios), Galería López Quiroga, México, 1992; *La voluntad del ámbar*, Era, México, 1998; *Ese espacio, ese jardín*, Pretextos, Valencia, 2004; y *Cuarto de hotel*, Pretextos, Valencia, 2008. En 1988, los primeros dos libros fueron reunidos por el Fondo de Cultura Económica de México: *Bajo el destello líquido*. Ha publicado también poesía para niños. Bracho hizo estudios de literatura en la Universidad Nacional Autónoma de México, y después, en la University of Maryland, en los Estados Unidos. En 1977 tradujo y presentó la introducción al libro *Rizoma* de Gilles Deleuze y Félix Guattari, en la Revista de la Universidad de México (vol. 32, núm. 2).

DE SUS OJOS ORNADOS DE ARENAS VÍTREAS

Desde la exhalación de estos peces de mármol,
desde la suavidad sedosa
de sus cantos,
de sus ojos ornados
de arenas vítreas,
la quietud de los templos y los jardines

(en sus sombras de acanto, en las piedras
que tocan y reblandecen)

han abierto sus lechos,
han fundado sus cauces
bajo las hojas tibias de los almendros.

Dicen del tacto
de sus destellos,
de los juegos tranquilos que deslizan al borde,
a la orilla lenta de los ocasos.
De sus labios de hielo.

Ojos de piedras finas.

De la espuma que arrojan, del aroma que vierten

(En los atrios: las velas, los amarantos.)

sobre el ara levísima de las siembras.

(Desde el templo:
el perfume de las espigas,
las escamas,
los ciervos. Dicen de sus reflejos.)

En las noches,
el mármol frágil de su silencio,
el preciado tatuaje, los trazos limpios

(han ahogado la luz
a la orilla; en la arena)

sobre la imagen tersa,
sobre la ofrenda inmóvil
de las praderas.

DEJA QUE ESPARZAN SU HUMEDAD DE BATRACIOS

He ido cerrando, una a una, las puertas;
las ventanas están urdidas de hiedra,

de arena fina; en los petriles se acumulan las aguas.
Casa de lirios y brebajes ocultos,
de patios hondos.
Pequeños charcos de luz donde crecen y cohabitan los gansos
y las retamas. Sauce de tierra fría. De aquí
los volcanes, las llagas,
los desvaríos. Frágil cerco la arena de los destellos;
Humo denso las llamas.
Entre paredes el trazo débil de los recuerdos, la incisión
de los grillos.
Como una oscura tajada a mitad
El tiempo,
de pronto, se arremolina; deja pasar
esa presencia anfibia,
esa cauda imprecisa
por los canales, por los esteros, por las orillas. Deja
que se desborde.

En los portales, como ruido de cobre,
como risa de niñas, los colores responden.
Las luminarias en los umbrales.
Los tordos bajan al polvo;
los loros gritan y encienden las estancias, el aire;
en sus jaulas de alambre, en sus redes de alcándaras y ramajes.
El licor del estío; el aroma incisivo del heliotropo.
Bajo las tablas, el temor y la calma.

Deja que pasen,
deja que inunden con su sombra imprecisa
los resquicios, las fuentes, los piracantos,
deja que impregnen su ansiedad de batracios
en las baldosas tibias.
Savia de lirios.

Como una oscura tajada. Las tardes brotan de los vapores
en la terraza; las noches mecen la flama.
De aquí, los arcos,
los algarrobos
y los delirios.

PECES DE PIEL FUGAZ

El borde es una boca finísima, una escisión aguda y deslumbrante –el negro como una forma de luz que marca orillas, espacios entorpecidos fuegos limítrofes–. A medida que avanzo el agua cambia.

La fiesta está impregnada de pequeños monos inabordables. Alguien incrustó sobre el lodo una estructura cuadriculada de ramas huecas y fue como abrir un espejo a las ansias de nado.

Todo se esparce en amarillo. Los monos saltan.

Antes, cuando miraba el tiempo como se palpa suavemente la seda, como se engullen peces pequeños. El sol desgajaba del aire haces de polvo.

Es un abrupto espacio preciso; a partir de entonces los árboles. Hacia abajo las ganas irrefrenables. Los monos, como dijeron todos, eran salvajes; cuerpecillos tirantes y amarillentos. El juego era portentoso, desarraigado; las manos llenas de lodo.

El agua brilla, pez lento y adormecido; en sus ojos la noche es un impulso vago y oscilatorio, una tajada oscura –boca finísima– lo delinea.

Pero empezar aquí con el consuelo de ver a todos enardecidos, y mirar de improviso sus dedos híbridos, infantiles.

Vocecitas hirvientes que revientan despiertas.

Al margen hay un abismo de tonos, de nitidez, de formas. Habría que entrar levemente, oscuramente en ese instante de danza.

Hay una grieta aquí, en este lapso. En la cueva las raíces se adhieren con fanática astucia, las ramas se desdoblan con gracia.

Es en vez de morder la espesura reciente, o separar las sombras –espumosas y leves– con un esguince de fauno. De cerca, llueve.

Atrás los paraguas se extienden sobre las olas. Los hay de colores lentos y de formas hirientes. Las horas se arremolinan. Y tengo fe, porque así es como dicen de los estanques.

Pequeños peces de hiedra tornasolados.

Había gatos, insectos, tigres; y cuando quisieron abrir las puertas, y todo, desde el templo de entrada estaba concentrado en dos líneas; dos fragmentos de feria.

Bailan en las orillas.

Y retroceden, porque asomarse es la atracción sin muelles. Donde apoyar la calma de mirar desde lejos sin arriesgar el tacto.

Son alusivos los desenlaces. Las sombras se abren a veces lentamente. Región umbral de nostalgias reblandecidas, de palabras limpias y secas.

Pero es la tierra de sal. Nadie que vuelva o que mida. Agua que drena en la certidumbre y en el olvido remansos breves de mar.

Queda entonces tan lejos. Y sus manitas flacas y frías como una aguda destreza emergida de espacios inexpugnables.

De aquí, los troncos y la maleza brillan su nitidez intacta. Virgen que exhala una cadencia tibia y ensimismada. Los peces saltan.

Los monos saltan. En el fondo la luz se angosta y los cuerpos empequeñecen. Entonces se desprende la asfixia; una sed amplia y albuminosa.

Beben pausados sorbos de té.

Y si uno hunde la cara para ver más cerca.

También rastrearon las carpas. El circo; toda la orilla era como un incendio, los animales se escurrieron en zanjas y plataformas.

Para sostenerse, tal vez. Lo difícil. A veces sus irrupciones abren un espacio naranja.

Es hermoso palpar entonces las aguas. El cielo se reconcentra en azules profundos. Los verdes crecen hasta tocarlas.

Estiran sus bracitos elásticos en un giro aliviante.

Las raíces inhalan. Basta deslizar poco a poco los dedos sobre las rocas para saberlas lisas y despobladas. Árboles de cristal.

Y es el instante de inusitar la lancha por la quilla y deslindar el filo. Los dedos largos y finos.

Sus ojos límpidos.

Este estupor de seda que se derrama. Pero empezar aquí. La fiesta –boca finísima– lenta de la cueva se desprenden sus voces como suaves racimos. Piedras jugosas. Desde el zumo del circo.

Y es el instante; pero empezar aquí. Sus ojos ávidos, insondables. En sus bordes espesos, las voces, las aguas cambian; peces de piel fugaz.

EN LA HUMEDAD CIFRADA

Oigo tu cuerpo con la avidez abrevada y tranquila
de quien se impregna (de quien
emerge;
de quien se extiende saturado,
recorrido
de esperma) en la humedad
cifrada (suave oráculo espeso; templo)
en los limos, embalses tibios, deltas,
de su origen; bebo
(tus raíces abiertas y penetrables; en tus costas
lascivas –cieno bullente– landas)
los designios musgosos, tus savias densas
(parva de lianas ebrias) Huelo
en tus bordes profundos, expectantes, las brasas,
en tus selvas untuosas,
las vertientes. Oigo (tu semen táctil) los veneros, las larvas;
(ábside fértil) Toco
en tus ciénagas vivas, en tus lamas: los rastros en tu fragua
envolvente: los indicios
(Abro
a tus muslos ungidos, rezumantes; escanciados de luz) Oigo
en tus légamos agrios, a tu orilla: los palpos, los augurios
–siglas inmersas; blastos–. En tus atrios:
las huellas vítreas, las libaciones (glebas fecundas),
los hervideros.

EN ESTA OSCURA MEZQUITA TIBIA

Sé de tu cuerpo: los arrecifes,
las desbandadas,
la luz inquieta y deseable (en tus muslos candentes la lluvia incita),
de su oleaje:
Se tus umbrales como dejarme al borde de esta holgada,
murmurante,
mezquita tibia; como urdirme (tu olor suavísimo, oscuro) al calor de
sus naves.
(Tus huertos agrios, impenetrables) Sé de tus fuentes,
de sus ecos maduros y turbios la amplitud luminosa, fecunda
de tu sueño espejeante, de sus patios:

Basta dejar a su fuego nocturno, a sus hiedras lascivas, a su jaspe inicial:
las columnas, los arcos;
a sus frondas (en un rapto suave, furtivo).
Basta desligarse en la sombra –olorosa y profunda– de sus tallos
despiertos,
de sus basas vidriadas y suaves:

Distendida, la luz se adentra, se impregna (como un perfume se adhiere
a los limos del mármol) a este hervor habitable; en tus muslos su avidez
se derrama:
En sus nichos, en sus salas humeantes y resinosas,
deslizar. Vino, cardumen, manto, semillero:
este olor. (En tu vientre la luz cava un follaje espeso que difiere las costas,
que revierte en sus aguas)

Recorrer
(con las plantas ungidas: pasos tibios, untuosos: las faldas rozan en la
bruma)
los pasajes colmados y palpitantes; los recintos:

En las celdas: los relentes umbrosos, el zumo denso, visceral; de tus
ingles:

(En tus ojos el mar es un destello abrupto que retiene su cauce
–su lengua induce entre estos muros, entre estas puertas) en los
pliegues,
en los brotes abordables;

Entregada al aroma,
a los vapores azulados, cobrizos; el roce opaco de la piedra en
su piel.

Agua que se adhiere, circunda, que transpira –sus bordes mojan
irisados– que anuda
su olisqueante y espesa limpidez animal. Médanos, selva, luces; el mar
acendra.
Incisión de arabescos bajo las palmas. Vidrios. La red
de los altos vitrales crípticos. Lampadarios espumosos. Tocan con el
índice
el canto, los relieves, el barro (en la madera los licores se enroscan, se
densifican,
reptan por los racimos alveolados, exudan);
el metal succionante de los vasos, el yeso, en el granito;
con los labios (lapsos frescos, esmaltados, entre la tibia, voluptuosa
ebriedad);
los mosaicos, la hiel
de las incrustaciones.

La mezquita se extiende entre el desierto y el mar.

En los patios:
El fulgor cadencioso (rumores agrios) de los naranjos;
el sopor de los musgos, los arrayanes.

Desde el crepúsculo el viento crece, tiñe, se revuelve, se expande en la
arena ardiente, cierne
entre las ebrias galerías, su humedad. Aceites hierven y modulan las
sombras
en los espejos imantados. Brillo metálico en las paredes, bajo los ígneos
dovelajes.

(Agua: hiedra que se extiende y refleja desde su lenta contención; ansia
tersa, diluyente)

–Entornada a las voces,
a los soplos que cohabitan inciertos por los quicios–. Hunde en esta
calma mullida,
en esta blanda emulsión de esencias, de tierra lúbrica; enreda, pierde
entre estas algas;
secreta, hasta la extrema, minuciosa concavidad, hasta las hégiras
entramadas,

bajo este tinte, la noción litoral de tu piel. Celdas,
ramajes blancos. Bajo la cúpula acerada. Quemar (cepas, helechos,
cardos
en los tapices; toda la noche inserta bajo ese nítido crepitar) los
perfumes. Agua
que trasuda en los cortes de las extensas celosías. (Pasos breves,
voluptuosos). Peldaños;
Azul cobáltico; Respirar entre la hierba delicuescente, bajo esta losa;
Rastros secos, engastados; Estaño
en las comisuras; sobre tus flancos: liquen y salitre en las yemas.
De entre tus dedos resinosos;

ABRE SUS CIENOS ÍNDIGOS AL CONTACTO

De tu boca, de tus ojos ahondados bebo, de tu vientre, en tus flancos;
entre mis manos arden, se humedecen
(la avidez se emulsifica a estos bordes,
cobra textura al tenso palpitar de esta piel, cierra su esfínter suave,
quemante,
hasta el cúmulo anular,
el dolor). Este canto palpado, lamido al linde.
El frío de tu lengua.
Contraigo (de tus labios, en mi torso, se expanden –hielos
astillados–
las puntas nítidas) hasta el ansia.
Vuelto estrechez, contorno, vuelto grito ceñido al tacto, mi sexo:
llama lapidada en la cóncava, ungida; intenso vacío sucinto,
intersticial;
vuelto a su cadencia compacta, a su yermo adicto;
De tu boca, de tus sombras colmadas, bebo, de tus ingles, tus palmas.
Entre mis muslos arde, se condensa –fiebre crispada y lenta–
tu imantación; entre mis labios. Hiedra silenciosa, resina, agua
encendida, sílice, mi humedad, funde y conjuga: plexo,
calor salino, pulpa sensitiva, apremiante, este tímpano penetrable,
este nudo, este exceso vulvar. Busco
el volumen firme que me descentre. La tersura, el calor henchido,
profundo, que me fuerce, me desate con su roce.

Busco integrar tu sexo (lava que se repliega, costa, para envolverlo,
lago adensado el ritmo

capilar de esta sed), su abundancia aprehensible y lenta, su densidad, a
mis límites; viña
apretada al pulso, sorbida al vórtice; cima bullente, fulcro luminoso, el deseo
(lamo en tu espesura candente; vierto) abre sus cienos índigos, al
contacto, moja.
Los humores, los brillos íntimos, los reflejos (tus muslos cavan en mis
muslos; tu beso escinde)
de una caricia; el mosto;

AGUA DE BORDES LÚBRICOS

Agua de medusas,
agua láctea, sinuosa,
agua de bordes lúbricos; espesura vidriante –Delicuescencia
entre contornos deleitosos. Agua –agua suntuosa
de involución, de languidez

en densidades plácidas. Agua,
agua sedosa y plúmbea en opacidad, en peso –Mercurial; agua en vilo,
agua lenta. El alga
acuática de los brillos –En las ubres del gozo. El alga, el hálito de su cima;
–sobre el silencio arqueante, sobre los istmos
del basalto; el alga, el hábito de su roce,
su deslizarse. Agua luz, agua pez; el aura, el ágata,
sus desbordes luminosos; Fuego rastreante el alce

huidizo –Entre la ceiba, entre el cardumen; llama
pulsante;
agua lince, agua sargo (El jaspe súbito). Lumbre
entre medusas.
–Orla abierta, labiada; aura de bordes lúbricos,
su lisura acunante, su eflorescente al anidar; anfibia,
lábil –Agua, agua sedosa
en imantación; en ristre. Agua en vilo, agua lenta –El alumbrar lascivo

en lo vadeante oleoso,
sobre los vuelcos de basalto. –Reptar del ópalo entre la luz,
entre la llama interna. –Agua
de medusas.
Agua blanda, lustrosa;
agua sin huella; densa,
mercurial

su blancura acerada, su dilución en alzamientos de grafito,
en despuntar de lisa; hurtante, suave. –Agua viva

su vientre sobre el testuz, volcado sol de bronce envolviendo
–agua blanda, brotante. Agua de medusas, agua táctil fundiéndose
en lo añil untuoso, en su panal reverberante. Agua amianto, ulva
El bagre en lo mullido
–libando; en el humor nutricio, entre su néctar delicado; el áureo
embalse, el limbo, lo trasluce. Agua leve, aura adentro el ámbar
–el luminar ungido, esbelto; el tigre, su pleamar
bajo la sombra vidriada. Agua linde, agua anguila lamiendo su perfil,
su trasmigrar nocturno
–Entre las sedas matricias; entre la salvia. –Agua
entre merluzas. Agua grávida (–El calmo goce
tibio; su irisable) –Agua
sus bordes

–Su lisura mutante, su embeleñarse
entre lo núbil
cadencioso. Agua,
agua sedosa de involución, de languidez
en densidades plácidas. Agua, agua; Su roce
–Agua nutria, agua pez. Agua

de medusas,
agua láctea, sinuosa; Agua,

SOBRE LAS MESAS: EL DESTELLO[1]

> *El rizoma, como tallo subterráneo… tiene, en sí mismo, muy diversas formas: desde su extensión superficial ramificada en todos sentidos, hasta su concreción en bulbos y tubérculos.*
> *El deseo es un creador de realidad… produce y se mueve mediante rizomas.*
> *Un rasgo intensivo comienza a actuar por su cuenta…*
>
> Deleuze y Guattari, *Rizoma*

En la palabra seca, informulada, se estrecha
rancia membrana parda ((decir: fina gota de aceite para el brillo matinal

1 Esto es un corte de rizoma visto al microscopio; la perdiz es una célula de papa. Lo demás aparece o forma parte del paisaje: búsquese en él lo alusivo a la líbido de los caballos.

de los bordes, para la línea
tibia, transitada que cruza, como un puro matiz, sobre
el vasto crepitar, sobre el lomo colmado,
bulbo –una gota de saliva animal:
para las inflexiones, para el alba fecunda (caricia)
que se expande a la orilla, como una espuma, un relieve;
un pelaje frutal—una llaga de luz, un hilván: para
los gestos aromados al tacto, a la sombra rugosa, codiciante;
una voz, una fibra desprendida—un vellón—al azar de las gubias, del
frote (plectro),
Tientos
y el idioma capilar de los roces en el cuenco lobular
de los cuerpos. Púrpura
en la raíz;

una esponja, una lima, un espejo
axilar: y en los ecos,
la estatura:
una alondra. Rimas en los espliegos;
hielo: por la grupa liminal, tersos beldos inquietos.
Valva pilosa,
alianza, en el vuelco; plexos y el tendón:
un ardor, una punta sinovial en los goces veteados: ductos
a la pálida cima oculta;
una astilla, una cinta (gato)
un embrión para el bronce de espesuras rampantes, intimables;
un hervor, una turba despeinada, una espora:

Caudas entornadas al auge de un sabor inguinal. Sobre las
crines; coces:

En las hormas habituales, impugnadas, de estar, en sus
zagas humosas, ovulantes:
un carámbano exacto,
un candil.

Riscos.

y en los pliegues enlamados, los atisbos de estar,
en sus médanos acres:
higos perlados; risas;
un limón en las orlas incitadas

rasgar: con almohazas vidriantes, inaudibles (vino prensil, hirsuto)
con espinas el temple, las pezuñas;

carcajada chispeante entre los bulbos
escrutados, las urracas;
fósforos, guiños, ecos
en la tenaza; salta
la perdiz.
La perdiz: ave fresca, abundante, de muslos gruesos;
acusado dimorfismo sexual. Sus plumas rojas, cenicientas,
encubren. Salta en parábola eyecta sobre las fresas;
aleteante calidez. Tiene los flancos grises (Las fresas
bullen esponjadas, exhalan –de sus hielos de amapola,
de entresijo verbal–, la lejía delectante), las patas finas,
el vuelo corto; corre (los sabores timbrosos, apilables)
con rapidez.
Abre sus belfos limpios:
el jugo moja y perfuma su atelaje; en su piel
de escozores ambiguos, ávido ciñe el grácil,
respingante; lúbrico abisma el néctar
simultáneo; estupor; estupor anchuroso
entre los brotes atiplados;
hincar, en las corvas deslumbrantes, erectas.
En los biceps, los escrotos; Fúlgidos, agrios. Trotes. Aletando a las ancas
alumbradas; cadencias; ritmos convexos; malvos paroxismos: de bruces
entre las hondas resonancias. Pedúnculos emprendibles
bajo el cinto:

Libar desde las formas borboteantes; la lengua entre las texturas
engranadas, las vulvas
prístinas en su termas; lluvia a los núcleos
astillado; rizomas incontenibles entre los flujos, las pelambres
exultadas, espumantes, de estar;
bajo las riendas fermentables, las gualdrapas. Embebido
en las blandas, extensivas. Desbordado.

Volúmenes irascibles entre la paja exacerbada, germinante. Vital,
inmarcesibles en sus impulsos abruptos, suave y matizado en sus ocres,
su esplendor, a las yemas; único a las pupilas
restregantes.
Desbandada encendida entre los surcos, las pimientas, los indicios;
densa

y exaltable en sus puntas: al olfato. Ráfaga
mineral. Un renglón, un cabús, un polvito; Gárgola.
Una hormiga en las crestas hilarantes, por los muslos,
el vientre; en las palabras)) tensas, enturbiadas,
se estrecha, ronca membrana ((cítricas. La estridencia perpetrable en
los lindes))
parda; su red empaña (en los ápices lubricados, el pistilo.
–Su voz: saboreando, exhibiendo, despojándolo– Luz;
en los espacios excitables, el tacto sedicioso. Labial,
embarnecible bajo el índice fresco, su tersura; prensan.
Magnetismo atizado hasta el exceso degustable,
el rechinido. Vértices las cosquillas.
–Acedando, exprimiéndolo– en rupturas desbocadas,
expresivas. Vórtice. Entre los fierros, los erizos,
el instinto. Roedores inexpugnables
entre los hilos, las escuadras, el cedazo. Un terrón,
un respiro lanceolado, un prurito.
Rastrear bajo las zonas apiñadas, intensivas.
Nudos papilares entre la yerba. Sobre las mesas: el destello.
Un punzón, un insecto en las palabras)) lentas, empalmadas ((entre
las grietas,
las cesuras, en las bridas. Súbitos y lascivos las concentran –Su
voz: separándolo, abriéndolo, eligiendo– ciñen y cohabitan en los
filos espejeantes)) huecas; su costra opaca ((entre los gritos, las
cernejas, los resquicios. Estar:))

⟩ Reynaldo Jiménez ⟨

Un autor clave para la poesía de hoy es Oliverio Girondo, especialmente en referencia a los poemas de *En la masmédula* (1956). Su experimentación con el lenguaje, sin embargo, está presente en los libros anteriores; un ejemplo notable es el texto número 4 de *Espantapájaros* (1932). Allí, la paronomasia se convierte en el modo fundamental de desarticular las restricciones lógicas de la lengua: "Abandoné las carambolas por el calambur, los madrigales por los mamboretás, los entreveros por los entretelones, los invertidos por los invertebrados..." Aunque en el texto hay un juego caprichoso propio de la vanguardia, esta prosa de Girondo apunta hacia un recurso muy utilizado por el neobarroco latinoamericano: la ilación de los significantes a partir de un sistema de ecos. Sirva esta introducción para decir que la obra de Reynaldo Jiménez es heredera de la tradición que opera con la textura fónica de las palabras. En "La impregnación", leemos: "donde dijera, afilado, / cabellos, debiera resonar / caballos; donde imprecación, / quizá lubricación, aun / quizá invitación". La poesía de Jiménez entiende que los seres (y las palabras son seres) fluyen de unos en otros y de otros en unos, siendo multiplicaciones que ingieren para continuar y ser ingeridos: "el mono es buitre comedor de peces" o "la barba del dromedario es el falo / de la gaviota". De modo que nada es categoría, sólido estado estable, sino continuo proceso abarcador y abarcado, hecho participante, siempre (y más allá de toda individualidad) despeñándose hacia lo otro, en una continua serie de devenires. Las asociaciones lingüísticas en Reynaldo Jiménez se dan no sólo por la afinidad fonética de los vocablos, sino también a través de la imaginería fragmentada de los objetos. *las miniaturas* desdicen la metáfora abarcadora del macrocosmos.

Una de las nociones (y de las palabras) que más se repiten en esta poesía es la del pliegue (sobre todo, en *Ruido incidental / El té*). A Jiménez le interesan las superficies que se multiplican en su interior; los laberintos porosos, rugosos, esponjosos, que derivan en infinitos microscópicos; o, por igual, las galaxias indeterminadas y múltiples del cosmos. El poeta intuye las apreciaciones que Gilles Deleuze ha desarrollado en el libro *El pliegue* (1988), y que justamente señala como uno de los rasgos de la especificidad

del barroco (incluso fuera de sus límites históricos): "El pliegue: el Barroco inventa la obra o la operación infinitas. El problema no es cómo abarcar un pliegue, sino cómo continuarlo, hacer que atraviese el techo, llevarlo hasta el infinito. Pues el pliegue no sólo afecta a todas las materias, que de ese modo devienen materias de expresión, según escalas, velocidades y vectores diferentes (las montañas y las aguas, los papeles, los tejidos, los tejidos vivientes, el cerebro), sino que determina y hace aparecer la Forma, la convierte en una forma de expresión, *Gestaltung*, el elemento genérico o la línea infinita de inflexión, la curva de variable única".

Reynaldo Jiménez (Perú, 1959). Vive desde 1963 en Buenos Aires. Publicó los libros de poemas:*Tatuajes* (con prólogo de Santiago Kovadloff), Ediciones Siriri, Buenos Aires, 1981; *Eléctrico y despojo*, Ediciones Trocadero, Buenos Aires, 1984; *las miniaturas*, Último Reino, Buenos Aires, 1987; *Ruido incidental / El té*, Último Reino / Rinzai, Buenos Aires, 1990; *600 puertas*, Último Reino, Buenos Aires, 1992; *La curva del eco*, Tsé-Tsé, 1998; *Musgo*, Editorial Aldus, México, 2001; *La indefensión*, Pen Press, New York, 2001; *Sangrado*, Bajo La Luna, Buenos Aires, 2005; *Ganga*, Limón, Neuquén, 2006; *Plexo*, Magenta, México, 2009; *Esteparia*, Amargord, Madrid, 2011; *Informe*, Hekht, Buenos Aires, 2013 y *Nuca*, Hekht, Buenos Aires, 2016. También publicó dos libros de ensayo: *Por los pasillos*, Ed. Rinzai, Buenos Aires, 1988 y *Reflexión esponja*, Tsé-Tsé, Buenos Aires, 2001. Como antólogo: *El libro de unos sonidos. 14 poetas del Perú*, Último Reino, Buenos Aires, 1989 y su nueva versión ampliada: *El libro de unos sonidos. 37 poetas del Perú*, Tsé-Tsé, Buenos Aires, 2005. Dirige la revista y editorial *Tsé-Tsé*.

LA IMPREGNACIÓN

Donde dijera, afilado,
cabellos, debiera resonar
caballos; donde imprecación,
quizá imbricación, aun
quizá invitación. desde la mano
hasta la mano, se reparte el cosmos:

basura sobre bocas,
desierto las costillas,
cabezas y cabezas y cabezas y
(cuelgan de los mástiles)
huellas de la tortuga en la playa,
un segundo antes de ser
tragada por las aves de paso

o por el mar. mentira:
donde dijera huellas debiera oírse
cuello y donde tortuga, tierra:
cuello de la tierra entreoída,

lepra en las entrañas. dicen,
la tierra se mancha con los cuerpos
vueltos a su inercia; que salvo
el fuego, todo es marcha y oscurecida

impregnación, aunque corra,
la tortuga no tiene sino sombra
de albatros, y no el océano podría
regrabarla en su fluido. la mano,
hacia la mano vuelta, muestra:

donde dijera
mano debiera abrirse fuego, y donde fuego
imbricación, invitación al mar, tierra
entredicha. se parte el cosmos:

caballos flotan como cabellos.

CADA ANIMAL EMPIEZA

CADA animal empieza
por su cola y no termina en
su cabeza. pasa el circo
ambulatorio. el mono es buitre comedor de peces
el elefante yace en sus marfiles que son
patas, el dromedario fluye por el ojo
de la aguja y observa con colmillos
en pico de gaviota, la tortuga urde un cuerno
en el cuello de su rabo, fugaz. los hilos
continúan las barbas, de los
mirones afloran cicatrices de hojas ¿mediociegos?
pasa en el puente, resuena
la función por el pasillo, las mínimas lámparas
pero nadie, la caverna entrada
o salida, está en la estampa. el sillón y el hueso
se colman, culminan en garfios inaudibles. sin

embargo hacen al cuerpo hierbas y desierto,
cierta transfusión a fríos tostados,

¿abre o cierra ese armadillo que bien
podría ser un nudo o un ojo o un astro
desclavado? el suelo no resuelta
mas sin embargo se puede oír,
clarividencia del pulso,
lento, lo bostezado de la imagen,
sus gemidos zoológicos. la pared aísla a los mirones
de sus espejos. móviles, se duelen
en la voracidad. desde el pasillo llega un
silbido, construye velocidades
planas, eco sólido cae
hacia el rebalsamiento. el embalsamador
lo ha grabado en la pared

y el mundo huelga de alfileres
pero no seca al sol,
sino en arenas donde se leen óperas de cielos
detrás de cielos,

arrastran crines, escamas.
hacia el que envuelven, dormido, esteras vivas,
juncos apenas crujen, cargando
un sonido volador o rojo sobre el orín
del río del pasillo y el puente su ceja, esclavo
del follaje entre una oreja y otra. está
quien ostenta una maceta
en el gorro, y el que sonríe sin duda
es el entrenador, ante el asombro de los
que, cribados, integran el cortejo,

fieras adiestradas para el espejo
del rebasamiento. ¿avanzan o retroceden
los cazados en su dueño? ¿y por dónde
digieren si todo es fauce
y la pantalla del aire ha mutado
el abismo en hierbas de un cuerpo?

¿dónde conduce
la caverna al fondo de la pista que es

abertura a la ilación? ¿aleación
de las memorias, donde nadie atrevería
a entrar, si supiera el destino? ¿el viento
no cava allí dunas con sonido? la mudez
martilla los dedos que no muestran ya y,
está muy claro, en la estampa,

la barba del dromedario es el falo
de la gaviota que por momentos mira
al público y remonta al derrumbe y además
la cabeza de la tortuga falo inverso
de la foca descabezada o repensada
como cuello con un cuerno y orificios
para el barro. el ojo único del elefante
está cerrado y el mono mira por él,
su sonrisa hilvana las miradas de cada
ojo único, cada fiera del zoológico único.

¿ser un círculo en la perspectiva
y ganar redondez, alteridad?
podrían huir, si quisieran saberlo,
pero sin duda nadie pasa el puente
entre público y espectáculo. los mirones
predeciblemente son mirados. con esto
nada se abre, se confirma una puerta, ni
la caverna es más obvia por oscura. las rayas
sin pulso alargan hasta los hilos
y los esteros envuelven,

al que apenas hablara los párpados
lo abrasaría el sueño y el silbido
que busca, por el pasillo, un número,
una letra. ¿vive aquí o en la estampa de aquí?

rodeándolo,
el anillo manuscrito del cenicero
y la propagación de lo encendido.
sin duda sus guantes
son lana, los papiros faltan, la marca
del brazo un mordisco. el botón ¿desprendido?
en lo perpetuo que late
la camisa, mutado el momento no tiene más

boca ni brazos ni camina y su cóncavo
levita en rumor del agua. nada
bloquea, nada es ano de nada,
piso intocado que resbala,
pupilas del espectador el circo,

el orden del espejismo,
el espejismo del orden. donde
un ano aún ojo un cuerno a un pescado ¿a medio
devorar o a medio parir? el impreciso
rostro, más borroso, tiene
hendiduras y ni gime ni bosteza, ni teme
ni atemoriza. la señora con cuerpo de pavo
agradece. se inclina hacia el origen
de la ceniza que no cabe. los mirones descuelgan
codos pero no proyectarán sombra ninguna
en la pieza. la caverna concreta la aparición

¿de un cerrojo?
nunca abrirá. el embalsamador sin duda
lo sabría. lo que está sentado está levantándose.
lo que subebaja. lo que vuela se entierra
con su sombra contra el silbido
que respira el barro. pasan
dunas, inaudibles.

LOS RUIDOS DE LA NOCHE FUNDEN

LOS RUIDOS de la noche funden
al gruñido de su estómago,
desvelo contra velo, horas
de tempestad equivocando
la evocación o mantas
por el cuerpo arrojado
a los leones en espejo.

"todo el día
fue la peste", cambia, "lo
previsible, el sinfín, patas
arriba raspando el aire"–líquido,
huido, convertido en brasas

de desconfianza, en círculos,
estarse quieto a la espera

¿de que el sitio
aclare o comparezca? –columna
arrojada contra Vacío –y, pendular,
"el suspiro quiso que la luz tornase
en cosas sólidas lentas",
tacha, "como el mismo
cuerpo vuelto a ver
detrás de los años" –mutis
el foro–, vuelve

al principio, de cuajo,
espacio arañable –y el movimiento
pero dentro del espejo–, el ruido se ha
vuelto frases, frascos golpeados,
péndulos –*¿a qué vienen
esos temores, Antonia? (...) ¿qué te importa dónde
estás? (...) entre todos tus dones, ¿Naturaleza te
negó el más valioso, la sensibilidad del goce?*–;

si engañador es engañado
y tu estómago, destronada
la cabeza y en ascua
de durar fueron puños
la turbación, la cifra del rescate,
precio de la gracia y el hedor

de la fortuna; si
no se tiene
–y no se tiene–
qué colmar,

he allí
la gloria –que
el dibujo dé
en el blanco
del ojo, y sea el ojo
piraña quieta detrás
de la pecera–, eh,

“hubiese preferido horas
propicias”, y en ese hueco, ya
visible, el ruido espejo
de un rostro, cuya marca de quicio
fuese viento, que se olvida y
en los pinos resplandece.

NO QUIERO MORIR

NO QUIERO morir, repetía
el mudo; no cubrirme con
pasto, ejércitos santos, el
cristal con que se huye; no
repartirme en los cristales
donde Destino adivina o late
para asarme como a esculturas
comestibles, repetía; ya no

tengo envíos para
hacerme, mi reina al agua,
mi cabeza, ya no puedo sino
recorrerla como castillo
dejado en eje de una isla,
los jugadores se han quedado
dormidos como torres,
pero la luz no es
de este mundo y este mundo

no es éste –los niños
no querían morir, los niños no
sabían cómo debajo dormir
de la sábana sin dar la
empapada espalda a ese pulso
de cristal de daga; los niños
se tocaban y del deseo de sí
hacían los gestos del padecer,
mancha, el parecer, estatuas,

y ello no sonreía,
Virgen ni palidez
en un cristal con niebla

cortada; los niños tenían
garfios, con ellos se medían, se
tomaban el día, pulso
entre huecos, y huecos– no quiero

atravesar las edades,
repetía, no quiero ser, atravesable,
atravesado, ni pertenencia de mí
y, Nadie, como Tú,
largo destino
en la puerta, para asarme
a lo largo; de algún modo pasto
no quiero ser de mundo
alguno.

LA VENGANZA O LA VERGÜENZA

LA VENGANZA o la vergüenza, la punción
o la pústula, la apuesta o la estocada, la
advertencia o la estaca –y que el error
sea terror, y alcanzar, sin calzar
lo demasiado, cabeza versus corazón y, si hay
sol, por qué no idea para tocar, por qué no dioses
como soles en riñón, por qué no esto para que
aquello se queme o deje de quemar. el rostro

o el envés, seguros de que el curvo
elemento que golpea entre fibras del
deseo es aire y que allí, y no aquí,
respirar lo imprime en ejercicio de la
fe, la voluntad, el porvenir, la posición
que otorga a la constancia consistencia y
la cabeza en su tallo. ¿el cuerpo acaso no cuenta

que la cabeza es sentenciada y deja
su muesca, donde la mano obedece
y la abeja del ojo pica en su cópula claridad?
¿y la comprensión, Tiempos, para que lumbre
se haga la compasión ante el ojo
del mosquito? ¿la casa en tránsito,
invadiéndose con ánimas, el nervio que pulsa
por hilvanarse a la letra, no prometen

y que responda el ojo? ¿y cómo
saquearse, perder el rastro, cómo aquello
hilvana y esto, lábil, dicta que nada
pierde lugar en la maraña? jugar o hacer del aire
un lugar, la placenta o la pérdida, el péndulo
o el placer, la sospecha que la sombra
otorga. demasiada lumbre tajea pero imprime

bien habida, riñón para el futuro.
no muy correcto es raptar del talle a la
Madonna, ello no encastra bien y
trasto negro el vals invade –mas viendo arder
a los mosquitos. perder encías poco importa;
escudo caerá ante la sed como cedazo de tu
dios contra el rostro y cuánto valen

pedazos de Madonna. cuánta y pulcra
red, o gratitud, dulzura en cuerpos
seguros por el aire. ante unos otros que son
nosotros o encías de un escudo y cuando quema
el extremo del ojo, cuánto implica, bien
sabida, la salida –que nunca entra–, y la
sospecha de que la sombra otorga, seguras

las arterias y la mente que
seguramente discierne para dictar
en la figura sentencia: color no puede oler;
el feto o la fe, la intuición o la intención,
la pena la condena la conclusión la confesión
la cara –o nada. la cabeza se haga a un lado,
si hay esto es porque hay "alma, maternal, materia,
virilidad, sensible"– ya se sabe

y las vísceras
música tonta. los elementos ceden donde frases
cuentan desprendiéndose hendidas y no
en el aire; nada que digan destronará la mancha cosmos,
cicatriz cuya costura quema los vastos
lagos, quema –tan antiguo–

a quien está en el pulso pero detrás
de esto testigo de aquello y de que
aquello enfrente está de esto que está seguro, o seguro.

RÍO DE COSAS

A Mirta Rosenberg

LA PANERA de mimbre, tras
el cristal de la jarra
con agua, sobre la mesa, es
Buda. y cada gorrión
cortando el hilo inmóvil
del patio, bajo la poderosa
luz de la mañana, es el Espíritu
Santo. y mis manos, como
mis pies, sabios ahora
por el dolor que los aleja
de algún centro esquivo
y los alivia, a la vez,
del sobrepeso, la mente
que olvidó cerrar
las ventanas, son, cada
uno, maestros de la levedad
de sí mismos, viviendo sin
mí, colmados por absorción
en el exceso
que se desliza.
lejos aún
de la crueldad
del que cura:
que el tiempo pase,
pátina, tras el cristal
con agua, en su
concavidad. hay un impulso
que me mueve y que ya
no cicatriza: es Buda, es
Espíritu Santo, las mil
caras del vacío pujando
con la ferocidad
de lo que se volvió
más leve. cada célula, celda
expansiva, es humildad
colmada, como si fuera centro
de un sistema planetario
donde las mismas cosas bailan,

inmóviles, la luz poderosa
de la mañana.

AUTORRETRATO MASTURBÁNDOSE

EN LA MIRADA hay vías
que se mezclan
ya sin fondo, vías de una
verdad que carece
por completo de sentido, pues
pertenece al campo
de lo velado
y lo visto.

más allá de que la boca,
que parece pintada, tenga
ahora consistencia de otra
especie de animal, y las rodillas,
iguales pero ajenas, tiemblen
mostrándose al simular, en la
mirada hay alguien
que sonríe.

el pubis es muy joven
para unos ojos
tan viejos: moviéndose
insinúa la aparición,
la inminencia. va a
parir: el sueño del vigía
entonces se cubre
con la pasión, que semeja
una planta que se enrosca
en la sombra de otro tallo
enviada por la vela.

mientras se exhibe
ante su miedo y su amor
hacia la desnudez, aunque
esté el cuerpo medio
vestido –tampoco es quien

ahora cree: alguien
desde la infancia mira.

sólo el cuerpo confía,
sin el ruido de las ciudades
de la mente: “deseo a la mujer
que hay en mí, y deseo al hombre
que hay en mí”.

LA TERRAZA FELIZ

A Pedro Cugnasco

LAS AVES carecen de centro
mientras vuelan: la bandada
que las sostiene
las dispara.

alrededor, la inmovilidad
de la convulsión
de las torres.

cargadas con familias
lejanísimas, si alguien mira,
pero como quien mira
la gozosa turbulencia de
la claridad.

es, siempre, un instante:
luego cesa.

las aves se repliegan
en el punto
en que se expanden.

un instante en que,
increadas, desaparecen,
o casi.

pero vuelven,
giran, movidas apenas

por un remolino
abierto que no tiene
principio.

el desierto puede ser
esta extensión sin motivo
aparente: sin sombra, todavía,
mientras conversamos.

selva es
la aridez aparente
donde se vela
y se ve.

vienen las aves
que no vuelven
ni parten: comen
nuestras voces.

y soltamos el nudo
y la servidumbre
cesa.

nada de lo dicho así
como nada de lo visto
así como nada
de lo sospechado.

en la terraza donde se es
porque se está
feliz.

desierto de lo no
acosado, oasis
la aparente
aridez que ve.

comen: de la memoria
y de la doble ignorancia
de quien pregunta
y pregunta
para no ser
saciado.

en el fondo, corresponden
a esta zona cautiva
de lo que huye, mientras
vuelan y sin embargo la tarde
no cesa.

sólo lo que se atora
cesa: lo que propone,
lo que presenta opción,
lo que castiga y recompensa,
atormenta y seduce y
domestica.

ni el centro voraz
ni la distracción
de la ruidosa
periferia: núcleos virados,
nuestras voces...

todavía, es lo único
que dicen mientras
ilustran la dócil
fragilidad.

ACUARIO

A Gabriela Giusti

EN EL Estado Real
de Suspensión:

aunque parezcan
sumidos en su maqueta,
son, todavía,
peces.

la transparencia
los vuelve esplendor,
bulbos aéreos que unen
la dispersión y
la estática.

son peces todavía:
el ojo los pierde
en su espiral, dentro
del repertorio de sueños
simultáneos.

no es el objeto
de su adorno, ni la
emanación flotante
lo que los salvaría
de dejar de ser o ser
otra cosa que peces
votivos:

ausencia que es
ausencia de
vacilación:

rasgos de algo
que se es: la verdad
de un rostro aunque no haya
nacido todavía.

no es la pecera
del pensamiento, claro,
que desde la zona
de su vigilancia asume:
lo que nos envuelve
no es
lo que los vuelve

no es el gesto
directo de lo
que se sitúa:

una secuencia fija
(las peceras) y una
discontinua de planos
semi encendidos (el agua) y
entradas, salidas
de destellos (las
burbujas) y una siembra

tan rápida y tan
quieta

en el Estado de
Materia que circula
hacia sí misma y se vuelve
el artificio intocado:

suspensión de
lo que en verdad
no viaja.

Gabriela los había
pintado, como en una
repetición de monogramas
sobre el alma
de los peces sin recordar
cuál era el mar, y el mar
siempre estaba donde estaban
los peces.

sin que eso pregunte,
acerca de lo que aquí
se juega, que será el juego
del alimento y el hálito,
de la materia animada
por la materia y
su atención:

en un Estado de
Atención, de fotogramas, de
grados, a través de la curiosísima
vacilación del visitante
al acuario: los peces
extreman su ensimismar.

zig zag con que nadie
alcanza el sueño
de las esencias que
perfumarían lo visible.

el visitante diez
minutos se detiene y deja
de ser lo que había
sido para boquear, también,
sin que nada parpadee.

es por sorpresa y con todo
antiguo: en el Estado Real
de No Recordar
lo que se vive:

la combustión que está
en el agua:

en esas voces que percuten
el Estado Real:

el Estado que No Espera,
la propagación de su alerta
mientras confía en el
enigma, eso que nunca se dice
del todo y siempre
de algún modo
se dice.

despertar sería,
en la dispersión,
el amor bizarro, la
psicodelia de los peces
en su disolución de la *cosa mentale*:

su ausencia en lo sumido
que es el zumo de un yo
que se disuelve y
pierde ojo.

lo que ahuyenta y echa
espuma, agita su papel
de aparecido en el cristal.

la superficie no es
atravesable si no es
amada como a un filo
atravesante:

despertar sería ya
no estar, en verdad,
despierto ni detrás
de lo que algún
anzuelo...

la suma presencia
no experimenta sino
voluptuosa pérdida
y ausencia de ojo
que vela y sin distancia
ve: fiereza y
calma se mueven y
dicen *mu*.

¿vacas del agua,
los peces?

pero no en el sentido
de cierto objeto más
allá.

eso mudo, eso
que el sintetizador
de la pecera vuelve
apariencia pero late
igual:

el hecho es
que nada
sutura con nada, como
un *cinegraf* que hace reír.

⟩ Eduardo Espina ⟨

Eduardo Espina ha definido su poesía con la palabra "barrococó":

> "Dos estrategias estéticas confluyen en el mismo lenguaje. La constante variación formal que hace del texto un espacio de desplazamientos, la desarticulación de la acción y de la unidad, la banalización de toda la realidad como un gesto deliberadamente anacrónico y la cursilería adaptada del habla diaria, que son elementos propios del rococó, dialogan con modalidades diseñantes propias del barroco, como ser el horror al espacio vacío (que hace desbordar significantes a la página), el renunciamiento a nombrar una concretidad discernible, el apego por lo corporal, y el propósito de reivindicar la fealdad como suprema manifestación estética. En el barrococó que identifico en mi texto hay un cruce de épocas, viniendo desde las palabras griegas habladas en un jardín, pasando por los tormentos religiosos medievales, hasta llegar a los enunciados que diré pasado mañana. No es barroco ni rococó (ni siquiera "rockocó"); sino eso, "barrococó". No es el uno que se disuelve en la página, sino el Uno y el Universo enlazados en un único verso. El milagro de lo trascendente habla por lo contingente."

Eduardo Espina busca denodadamente una hibridez que haga culminar el poema como espacio aléphico del lenguaje. Su interés por la ornamentación es resultado de una introspección incesante en sus propias obsesiones. *Valores personales*, por ejemplo, es una suma de homenajes con la que se pretende afrontar el mundo. Allí aparecen, entre otros, Heráclito, Emily Dickinson, el Marqués de Sade, Superman, Colón, Tristán e Isolda, Whitman, Giorgio de Chirico, etc. Cualquier signo de la realidad puede ejercer una fascinación sobre Espina. Por eso, más que lecturas que demuestren influencias, el uruguayo logra dialogar, imaginar, inventar, alterar, esos estímulos. En este sentido, los subtítulos de los poemas son particularmente reveladores, puesto que cumplen la función de cuestionar el sentido de los títulos. Por ejemplo, "Matamos a Caperucita Roja" tiene el subtítulo: "(Se trata de un texto de amor)". De alguna manera, la mofa implícita del hablante poético recuerda el mecanismo de disrupción de la antipoesía de Nicanor Parra.

Uno de los libros de Espina se titula *La caza nupcial*, indudable alusión a la fuerte carga erótica de sus poemas. El maridaje se realiza en todos los terrenos posibles y, sobre todo, en el lingüístico. Es decir, el motor poético de Espina se enfrasca en una búsqueda (caza) deslizante en la página, cuya ansiada presa se va escurriendo en un proceso intermi-

nable. Una palabra se casa con la próxima o con la anterior, por efectos de aliteración o paronomasia; la sintaxis resultante pone a prueba los límites de la gramática lógico y secuencial. "Lampos, lamedurías", por ejemplo, consiste en una sola frase que va sobreimponiendo oraciones dependientes:

> "Cuando bien dormido deseo como / zorra zaherida en fábula de fiemo / donde a la alta lucidez huye en / la yesca allanando mi madriguera / ni della la sílaba venidera en un / haz de enamoramientos sino en pos / más bien del viento en la pradera / del disfrute de llenuras donde la / endeja de baba adamada de hada en / pijamas al pujar la pija en llamas..."

En un matrimonio necesario, pero imposible, Espina descubre en la página los destellos de la orfebrería, la interminable deriva de un deseo que no encuentra su objeto.

Eduardo Espina (Uruguay, 1954). Publicó los libros de poemas: *Niebla de pianos*, Ediciones Ánfora Solar, Buenos Aires, 1975; *Dadas las circunstancias*, Ediciones Ánfora Solar, Buenos Aires, 1977; *Valores personales*, La Máquina de Escribir, México, 1983; *La caza nupcial*, Último Reino, Buenos Aires, 1993; *El oro y la liviandad del brillo*, Casa del Tiempo, México, 1994; *Coto de casa*, Graffiti, Jalapa, México, 1995; *Lee un poco más despacio*, Urbis, Nueva York, 1999; *Mínimo mundo visible*, Filodecaballos, México, 2003; *El cutis patrio*, Mansalva, Buenos Aires, 2009; *Quiero escribir, pero me sale Espina*, Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2014; y *La imaginación invisible. Antología 1982-2015*, Planeta, Montevideo, 2015. También publicó los libros de ensayo: *El dispar de la modernidad*, Universidad del Estado de México, 1992; *Las ruinas de lo imaginario*, Graffiti, Montevideo, 1995 (Premio Nacional de Ensayo de Uruguay 1996); *Un plan de indicios*, 2000 (Premio Nacional de Ensayo de Uruguay 2000); *La condición Milli Vanilli. Ensayo de dos siglos*, Ed. Planeta, Buenos Aires, 2003. Obtuvo la beca del programa para escritores internacionales de la Universidad de Iowa, en 1980. Estudió el doctorado en literatura hispanoamericana, en Washington University, St. Louis, Missouri. Actualmente es profesor de literatura latinoamericana en Texas A & M University, College Station, Texas. Es co-director de *Hispanic poetry review*.

LA PARTE MÁS TIBIA DEL HIELO
(En refutación a las aguas de Heráclito)

–Real ciertamente–
afrontamos la desdicha de no ser griegos.
Aunque más no fuera, el polvo

que cubrirá de alas los antepasados
pensamientos, desapareciéndolos,
aunque eso únicamente.
No abrimos los diálogos un día luminoso
ni desprendidos del tiempo
y la fortuna sin embargo,
allí girando sin detenerse. No,
y qué terrible todo esto.
De hablar clus en asimétricos labios
comedidos, de ya momentáneas mayéuticas
de balanzas, anatemas y sin fiel.
Hablando acaso, ni en el fondo donde la luz,
luz que a la materia da,
bastarán los lazos de lo no vivido.
De haber siquiera una luna arcana
ni haber remado los remos de (Príapo)
e irse en nada (ni otra natación)
a cultivar jardines de voluptuoso, quién sabe,
hasta llegados los reinos de la liturgia.
Irse simplemente en prodigiosos sacrificios
–nada por más simple que sea
y queda una palabra–
oscuros márgenes del blanco,
irse: anagrama: y que no medien antepasados.
(Destino inalterable, pero griegos no fuimos)
Es posible, quizá, venido después el mañana,
que la imperceptible línea del navío entre
batallas nos lleve (¿y tú?) a lo largo de las
aporías, por entre labios de rebabas,
a través de lo hermético en la pluma,
y sin imposibles consecuencias, que
pudimos ser otras cosa,
hasta la médula y final.
Navío, no a través de matemáticos mares,
no será lo mismo
(pero la fortuna que pasa dos veces).
Espíritu, goma de gamos, príncipe valiente
donde cabe a lomos aliviados de la idea
sin dar tregua ni corona a los otros,
pues ¿qué líquida luz habrá para ofrecernos
hamacándonos en esta torre de aire o marfil
habitada desde el aurorear de las fortunas

sin que más no quede, olvidado el futuro,
un domeñable doncel del Efesio (ni él o eso sólo)
mientras de día dos veces se baña, con las mismas,
tan siamesas aguas del destino?

MUSLOS PORTABAN EL DEVELAMIENTO
(Leyendo al Marqués de Sade en un dirigible)

Por salvajes escritos, antiprosista, antirepublicano, antiguo
habitante en antípodas del Eleusis, pobre antillano anterior.
En letra que predijo para domeñar papeles que luego libros,
como antídoto de frágiles dominios, por antílope y luminosidad.
Fue antes como crecerle humeosas las ceremonias conjugadas,
escudo de imaginarios principados, mucho paraíso que fue antes,
un apellido o rumbo gimnopédico y tan libre bugarrón, yéndose.
Hasta que dejabas morir –infinitivo del tiempo infinito– las
profundas pieles abandonadas a cuyo alrededor, que paso tras
paso enarcaron los siglos con manchas de aliento y suspiros,
respirando a mares amarillos los minutos (en ellos) y una vida
mejor: charco de jicoteas, lámpara al fin de la brea y nada no.
Otras ahora muchas vendrán con insomnios las liviandades;
uruboro, son de esfumino, partenopeas, serenísimo caos,
pirata a expensas de los ágiles días, uno novedoso tal vez.
Vendrá en el ocio a lijar lemures de asmodeos matemáticos,
y más vendrá en la piel de los pájaros, ave de voz imaginaria
a caerse en castillo caído sobre el oro del espumoso horizonte
a ser eco o no ser afinamiento de beatas eufonías, sustancias
donde las ideas al lamer el aro se queden deseosas y dormidas.
Para qué escribir, lápiz, cifras, para qué poligrafismo del sol
a menudo oral, lumen leído en los labios y saber para quién, qué
candor de garzas pase por allí: una, y después otra y después.
Para quién ni qué, iluminado juntamiento pero de latidos,
uno a uno los infinitos escalones hasta tocar el principio,
qué difícil, para qué ley circular, al movimiento si se llega,
medir el trepamiento a la dicha ausente, en escaleras absueltas
donde cabe el pie y la huella de todo, el corazón horizontal.
Nombre dicho en nudos de neón (Sade, como suena) cuando liado en
el filo de la navaja diga por boca ajena y en la lengua también
y con qué letras diremos cuando el encharcado ayer que ya pasó
venga a empapelarnos con apopelados papiros de respuesta: sí,
puedes pasar. Gitano por el ano de los demás, duende por decir.

Cuando al soplo entonces pase, primero en un pie y después el otro,
entrando descalzo en el diccionario, que por una vida así, ajado
el orificio que lo contempla y además en el aire, es tan difícil.
Sin embargo, en mejor panorámica para sus ojos abiertos (¿lo eran?)
–con la llave puesta donde el signo traba el arco del silencio–
por ella (la vida) (la misma) entregado a dormidas insanías
que tras el espejo del travesti añaden razones de Zoroastro:
"quien conoce el corazón de las mujeres, conoce la vida"
(la espuma que de lejos dice la cordura de los alicientes).
A todo esto, lame: la vida en plenitud, pues quien sobrevive
permanece –en una, dos aparte, cualquiera– perdurando como sea
así una noche de cosecha, una en ambigua unidad. La otra,
insaciable primavera escrita con nombres y de día garabatos,
luciérnaga o vida, de quien ya la vive. Allí llamando, ella.
Entre el alelado repiqueteo que nudoso estalla en el cipote,
en címbalos fulgurando con paisaje de espejos transparentes,
con algas incendiadas por tantas táctiles zonas y partes o
anochecidas, oh trono en el postrer de los mandatos por
todo el cuerpo, clima que azota territorios o esperanzas,
a la delincuencia, el trasmundo, y todo a cambio de todo.
(Es en la verticalidad, o definitiva, ese hombre (una voz)
el humano de la cabellera, será permanente a cambio de los
deseos (lo que la piel menciona al caer en los precipicios)
cuando en luz de sueños llegue a tales lentas certidumbres.
Por cierto: vidas hay que irrepetibles por durar encendidas,
bien merecen el fugaz, exacto y fugaz poderío del arpegio.

MIENTRAS LAS PALABRAS CON SUS RUMORES
(Curva el mundo Américo Vespucio)

En una soleada tarde, en un día del mundo
un grifo absoluto deja fluir los orígenes
y el hombre, el pequeño naviero conmovido
de barbas y risa arcangélica, dando giros
alrededor del orbe (et urbi), sigue allí.
Exterior, en el aire, ese día, pero cuando
la luz lamosa se exhuma bajo las rendijas
a inclinarse para tocar las transparencias
o aquellos dibujos en sombra de son sonoro
en que pasa el pie del ligur y su nombre,
el reposo en la otra apariencia del destino.

Luz habiendo para quien, y encontrados pasos
de lebreles entre las risas aceitadas, donde
el puro cromatismo de los dientes hacia fuera;
la encía roja, la blancura, el celeste sisal,
la mano que dándoles forma los idealiza.
Quieto, más que estando inmóvil, como fijo,
clava la paridad de los ojos infrecuentes
en el pasar del tiempo sobre la misma pared.
No vio las manadas de caballos y mariposas
cruzar las polvosas praderas, pero sueña,
no vio la jungla penetrando por las venas
del primer conquistador, el oír de manatíes
o sirenas en una historia de amor ni pasmo de
piratas y bucaneros en los mares salidos
de la memoria, no el corazón del lince en el
escudo, no, no vio las auroras, pocas cosas.
Empero él (ni emperador o sastre del rey)
que al nombre somete otras regiones, más
lugares escondidos en la espuma que suena,
los límites de la cosmología y el mapa mundis,
él de espaldas en la imagen que lo sigue,
preciso decide recorrer cada primer pasadizo,
cada fuente planetaria, cada huella sin anterior;
inmóvil, con alas ni pies de metales, lo hace:
a su paso despliega la fatal redondez del origen.
Recién entonces, como si amenazando la vigilia,
pone fin a los visuales mapas de lo imaginario.

EN USO MODERNO DE LA FÁBULA
(Reflejos, días y Marilyn Monroe)

Según hablan las fotografías, amaba las cosas simples;
las intemperies que de blanco dejaron las aeronaves y
que al tacto del ojo transparentan más azul al azul del
cielo (la espuma celeste que sigue a la cola del meteoro)
ese aire que por necesario deviene un pretexto invisible
como es el rostro del fuego para iluminar las soledades
o cuando el marfil de imaginarios animales, reflejándose
en la memoria queda más liviano que labrios de oxígeno,
sea la opinión de los lanzallamas al cubrirla de besos.
Pero soñando con la exactitud de morales aristotélicas

si fue la novia fiel en la balanza y a su día las horas,
con ser soñado cada poseído tercio y la toda hermosura.
Delicadez de usual simpleza, tanto lo puro del equilibrio
lo que es la noche en la oscura sombra de los nombres y en
el suyo al salir del lenguaje (una piedra o lo imposible),
igual que el amo que todavía responde sí, así de igual amó,
en privanza figuremos, el pudor y sus terribles consecuencias.
Eso que trayéndole folios de romance en la primera primavera,
sin rebaba, de a poco, en cada abrir y cerrar de amoríos,
fue dejándola a la deriva de los muslos, como blanquísimos
los soñaron una larga historia de impensables pretendientes,
y con uno, para siempre, no tan bello el espliego del amor.
Tan para la vida, con responsabilidades salidas de los sueños,
o por idilios vanos del mundo, ya síntesis de babélicas soledades,
en aquellos días sus años corrían de atrás hacia adelante y
había una rosa, nada, y un lento desvestirse que aún la define.

MATAMOS A CAPERUCITA ROSA
(Se trata de un texto de amor)

O DIDERÓTICA virtud, o sensible Fedro,
o un talle más grande en otro color.
Trampa de lo que calca la luz dormida.
(Nerval cortejaba la melancolía en las
avenidas en que una mirada pegajosa o
sería en desuso el desangelado Alighieri
descubriendo un claro de superlativa
prestancia donde el oro dar a Beatrice.
The stain of love is upon the world
al decir del denuedo, aunque en el estío
conyugal la saeta del viento no escriba
stanzas por el idioma de los afligidos.)
Pero se trata de otra cosa.
No de separar el compás de la tundra o
de reconocer qué versos llevaba dentro
de la canasta la perturbante muchacha,
si la razón, si entonces en charcos de
flauta la tersura por dentro del octavo
francotirador, pero se trata de otra cosa.
Todas las primaveras enamorando a las
dalias pasaba por el mismo capítulo

sin vueltas de ida y retorno para la
romántica inspiración de sus autores,
y estira los párpados de la leyenda
desatada de dobles nudos soñadores, en
los regalos de Hiroshima o será mañana.
Quien la ve, o la salva o es otra cosa.
Aire promete a la candidez de los niños
y a los idilios con turbulencia responde,
pasa la muchacha entre tardíos licántropos.
Bella es desde la espera hasta la página 16
–la mancha del amor se extiende por su boca–
da nombres, se hermosea, se desenvuelve,
y una vez al día cierra la luz y en ella
los ojos: para dejar dormir al mundo.

AL AMOR CON ARMAS NUPCIALES
(Los efectos del rayo láser en Tristán e Isolda)

Porque imperfectos de ser sorna de un lenguaje divino
dieron todo en beneficio de todo (calco amoroso) y al final
de todo lo que eran y fueron se ocupó el paso del tiempo.
Fueron en sus vidas una extensa carta no escrita (posdata
vacía) y apenas de lo escrito que queda (muy nombres
borrosos, frase alguna) oirán palabras henchidas de deseos,
jades salidos a la intemperie como piedras y blanquísimas.
Tal vez mañana, entre tanto desmemoriado romance,
ese otro poner en verso lo que sostuvo el encriptamiento
pudiera, para mayor excelencia del ogro fiel del siglo
dar respuesta al augurio con que esas ceras de amantes
lamían los fragmentos compuestos de deseosa identidad.
Escritos, el necesario sinsentido primero de la historia
en el girar del éxtasis del bálano o sólo piel al pujarlo,
a suerte de diferencias, jerarquías, en lo que suspira
y detrás de todo, el imán de lo difícil en la hermosura.
Hermosura, flecha de anafrodita en el vals de la belleza.
Habrán pasado en dúo de dianas como otros tantos, habrán,
que mayo era junio y hay que aceptarlo, polivalencias,
escales puras y gliptodontes, si de a uno ya de memoria
desafiando eso tan cotidiano de la zoología amorosa:
las disputas que decretan la supremacía del mandato,
y entre paredes, esas mismas disputas o la inocencia

sin la cual, ninguna palabra, hombre, ojo o femineidad
adquieren la inmortalidad fascinada con la existencia
(dábale la miel, de niñez, pretendida dulce simulación).
Ellos y únicos, aunque se internen al hilo de los objetos
perfectos, los iguales estirando libre una piel enamorada
y contra el perfumado fulgor que alcanza las soledades,
pues su amor que tizna de gracia los bosques, no quedó
escondido: sucesivamente, pasa la noche y detrás, todo.
Los desmantelados amantes a la breve lectura del zodíaco,
por inconclusos silencios, por días sinfónicos, da lo mismo.
Eran siendo una palabra, y más que moscas sobre la luz.
No se conocían, no se, no

AL AMOR CON ARMAS NUPCIALES II
(Nada tras la sublime unión)

Más allá de la sevicia de los sueños
(ah del sarasa enchastrando la tela)
y de los emblemas al iluminar el pie
pasando de la liebre sobre los demás,
los cuerpos colmados por la música
andan y van por el serenísimo jardín
con ampo de escolopendras que el aire
desordena y en el girar aprisa de una
y otra mariposa, las falenas lamosas
en el deseo todavía, y otra vez a la
piel dando la oportunidad del jadeo
y tanta agua en el lodo que se aman
y a la luna redonda otro lenguaje y
más que se enamoran, como mil y una
cresta de gallos en Galicia (Cádiz)
y en los plenilunios transparentes
como si de lamparíferas luciérnagas,
sus aullidos al darse por acople se
oyen lejana, muy lejanamente pueden
oírse a través de los despertares.

LAMPOS, LAMEDURÍAS

Cuando bien dormido el deseo como
zorra zaherida en fábula de fiemo

donde a la alta lucidez huye en
la yesca allanando mi madriguera
ni della la sílaba venidera en un
haz de enamoramientos sino en pos
más bien del viento en la pradera
del disfrute de llenuras donde la
endeja de baba adamada de hada en
pijamas al pujar la pija en llamas
la que labios corrías a darle con
glotonería de dulcísima siamesa y
la misma mas lamiendo la miel del
Leteo que cruzas al son de sorbos
tan sonoros y sucias cucharas por
donde sales de la sopa dejando la
sal y qué sola la sala de masajes
ah, tú, la de Proust y tú también
la fornicatriz salida sin plumaje
de un sueño de codornices y tú la
amiba del amor mi dulce hechicera
quien a lomos de desliz deshielas
mi desaliño de infante confundido
culpable satiresa como eres de mi
erizado cáñamo tan tuyo como mías
las bolas que sonámbulas y azoras
con regios roces de Papa femenino
que a la piel eleva iluminando en
el milagro del señor anafrodita y
entre tanto albedrío por la breña
de Babel buscando como lira en el
idioma y por la casbah un confesor
porque como tentáculos al trenzar
por detrás el oro de los abalorios
culpable allí de lo que despabila,
de raras albóndigas la culpable y
de mis treintipico mejores versos
ya dime cuáles y que estos no son.

TAN SEGURA COMO EL HORÓSCOPO

Enamorable en el lenguaje de sus
hazañas asidas a la imagen donde

menos a ti a todo tan parecida y
cuán atareada en el humo del sol
que huye en la figura que vuelve
así la luz fugándose como ojo de
gaviero que mira para otra parte
para no verte ni a ti en tu cara
la misma de perezosa alimaña que
mordisquea el fasto del acebuche
antes del bello bolo alimenticio
cuando la boca a juntarse con su
origen viene y más que eso y que
queso comido con sus agujeros
donde yo duermo y en donde tú si
no duermes por lo menos miras al
silfo salir para delicado decirte
que por ti no sueño ni estornudo
y como puedo atrapo las palabras
en una bolsa de macramé brilloso
y más que polvo y sopa de acelga
en una pecera pongo las palabras
para llamarte o cambiar el mundo
por una bolsa de chelines y una
telaraña pegada al imán del amor
en circo de holganzas y lamerías
y cambio hasta las horas del día
en que arden bofes en una vasija
llena de lodo conmovido por todo
lo que ha quedado fuera de lugar
que hasta las estrellas de sitio
cambio y me cambio los zapatos y
la camisa y cambio una mujer por
una vaca y un jade por una monja
que quisiera ser tú o las dos en
el mismo hábito de sorpresa con
una flauta y un cuchillo de palo
pero cambio, cambio una langosta
por un diccionario para definirte
en tu tanta sodomía que me llama
por teléfono cuando ni yo ni los
dos estamos porque ya no estamos
uno en el otro ni nosotros en un
novedoso enhebrar de frotaciones

como caber de dos en lo que jala
y más que uno y que nosotros por
donde vamos, luz perezosa de los
años y arbolada prisa del engaño.

LAS PATAS DE LA CAMA NOS SEPARAN DEL MUNDO

De la más turbia sonoridad de estrellas, más
turbada la flama la consagración del gineceo.
Zurcir del celebrante en la sorna del pigmeo
y la espuma que alcanza el mar de las levedades.
Tropelando la jaba antes de entrar en reposo
no dejaba que el desvelo apresurara el final.
Bajo la tolerancia del cielo en su semejanza
todo era bruma y todo charco y anguilas todo.
Lenguaje en sarong de púrpura popelina de la
bella diciendo bien que me follas escarabajo.
Y en el pasmo los engrudos y en la jarana de
la haragana embalsamada, sándalo y arandela.
Romance del bucanero como de novela japonesa
sin olvidar los camotes de alardeo al loarla.
De lo que vieron ni un ojo abierto olvidarán:
del aire debajo y viendo los pies de la isla.

LAS TRECE TENTACIONES

Cilíndrico cero número vacío levedad al revés.
Uno a ras del delito y dos de lis como trigos
triturados entre tres trinos de troglodita en
viaje a la sed de cuatro colmenas de cuaresma
desnudas despertadas a las cinco del poniente
con adivinanza dada a ti dulcemente dolida
dentro del eco de nosotros cuando en el sismo
del sueño susurrabas seis aceitadas sílabas y
siete simas sostenidas con ansias satisfechas
que salían a celebrar la penosa purgación del
octavo colmillo a partir de un perro chihuahua
tan can kafkiano como castillo caleidoscópico
alrededor de los tréboles que lo enarbolan en
un rizo de nieve o bien en su nueva dentadura

de nueve más ladrando detrás de los ladrillos
o fueron diez, dílo débil diandre en la ducha
de oncena dulzura de alimonias en el limonero
y ya doncellas las doce tentaciones atendidas
las que tientan la tinta con distintas tareas
o ten ternura y timoneo la tiesa te del trece
cuando tímida tropiezas contigo y dime que sí.

CARTAS DE LA OPÍPARA

Sorprendido leteo de lamidas en las ingles
a sus afeites con movimiento de doble nave
que a la deriva llevaba carga de corazones
a babor de inefable serpenteo en la espuma
cuando eran los alaridos de la náufraga en
la húmeda goma diciendo adiós con un
peine y una antorcha mojada que apresuraba
el reposo de los barcos como tanto también
el laminoso musiqueo de las murgas por las
heras cuando un roce de dedos aceitados
en las bragas de los amantes en un óleo de
Piero della Francesca mirando por los ojos
la herida deshilada que hacía la hilandera
al llenar la cuna con melón y frijol casi
permeado con potaje de guajalote que salía
en excremento de más fulgor donde ya llena
toda ella y aquel ariano mantenerse de día
ataviada con altivez de aleladas alhucemas
que no emparejan su oscuro fasto de niñera
embadurnando el cetro de un trono infinito
tan interminable que la luna sale de día a
contemplar los fortuitos hados del alba en
una ciudad en ruinas que poco más le queda
que toque de queda dándole soga de gigante
mas no lazo de lirios que al sacarlo de sí
la ate detrás del aire a una cresta de ola
insomne como que no ronca la empeñosa ni
lazo del silencio en la hora del cuchicheo
de voces salidas a decir de la historia lo
demás donde ambos atados de pies y manos
en un álbum de imágenes como aquellas del

ayer de melodía recorriendo la luz celeste
de un balcón de veleidoso y un piromaníaco
al quemar la casa donde los baños hablaban
de tú y yo desnudos en el nudo de anonadar
los números de los dos doblando la espalda
en la noche cuando el reloj de arena decía
no saber la hora de apurar los sobresaltos
detrás del tic tac en que hablando palpita
un son de mudo de chismerío del planeta
llamándonos ya dúo de hidras del adulterio
en la combustión que libra a la salamandra
y más zoologías que nos lían a la silabaria
impostura de apenas ser dos ceros sin cera
de celoso cercado en una vela que se apaga
oyendo las llamas tiritar en el agua de la
voz que cada vuelta desmenuzaba a deshora
las duraciones de aquellos como combustión
mantenida en la velocidad de los instantes
pues animalillos de durar por todas partes
que hasta las hienas en luna llena deciden
seguirnos por las cornisas llenas de pavor
en sus prisas trizando el limo del tocador
donde encharca el ventrílocuo rara ocasión
de mojar los pisos con deshilvanada aridez
mientras ama la pija su piel de luz felina
galopando detrás de rotterdam con nacarada
herradura de asnejo que ha dejado además
las achuras en una posta no de entruejo ni
en la música maraca que haga jolgorio sino
a solas en la solana sonando como siseo en
el sostenimiento de los huesos planetarios
del amor que nos celebra en esta incordura
a donde vamos y nos guisamos un siglo antes
en trineo de astuta carne tan bien cargado
con acechanzas de mal de amor en la mirada
que al salir deja sólo a los ojos para ver
en la empolvadura que en esperanto escribe
entre las cajas de preservativos tu nombre
y plantéatelo así sin creerle a las letras
lo que escriben en astraza azul de papiros
porque ninguna ni un anca siquiera lo sabe
preguntando en la pluma si trucha o truhán

de los tres atravesando la duda al decirlo
y a la luz en la luna iluminada dale lugar
de absoluciones, pues eso más bien te toca
y no me escribas diciéndoles que es verdad.

RAZÓN DE TODAS LAS COSAS

De tal manera imaginaria las cosas sucedían
para que todo fuera donosura en lo desusado:
la racha entrometida del dedo en el soutien,
la sevicia en la blusa al quitarla hasta el
desacato de desabotonar de las calzas a las
bragas en remedo de ilusiones todo lo demás,
y así el pulso, la voz en marcha y el final.
Aposento del nombre en la pradera soleosa y
mudo a moverse a dar desvelo de júbilo pero
igual no. Nadie en la piel más de la cuenta.
En la ducha los afeites hermosean el enredo
y regresa el agua a la noche donde se bañan.
El amor es la única imposibilidad necesaria.

IMÁGENES DE LA VOZ

De espaldas en el espejo, nada
de venado veloz ni natación de
sílabas a solas en el lenguaje;
apenas un haz de luz y aquello
si lo era, como asombro de más
cielo y carne invisible de dos
en el aire canjeando soledades.

EL FUTURO IMPERFECTO

El deseo resuelto en hendidura.
De lo demás quedará la memoria
un vaho de alcanfor en el baño
una tinaja vacía como parte de
una casa en otra época y dos o
tres palabras que resuman todo:

la membrana del espejo y acaso
el humo después de las cenizas
y un barco hundido en el antro
del jardín donde tierra baldía
del tiempo empolve los anhelos.
Samsara de neblí en la higuera
donde ni ayer del pasado o hez
del presente queda por atenuar
cuando en verdad nada queda en
la voz del lenguaje ni oblonga
imagen de esperanto, clepsidras
de agua moribunda, eros y eras
del cuerpo que osaron la feliz
unidad, cerviz, cáliz y altazor.
Pero el futuro, paso de un río
nuevo que corre al revés, será
a su azoro un cero cuando sale
del somier la suma sorprendida
y nada no más que en la cuenta
la lápida de los mismos loando
en los labios la luz alrededor.

⟩ Gonzalo Muñoz ⟨

Exit, el primer libro de Gonzalo Muñoz, instaura (sin preparativos) un teatro cuyos números son invariablemente, hasta el encuentro callejero de *La estrella negra*, su último libro, eróticos. Los personajes que allí se exponen, más que femeninos, están disfrazados, son fetiches andróginos. Uno de los primeros es el "príncipe", el último es la indita mojada por la tormenta, la indita viva (los Andes, escribe Muñoz, es el montón de los indios de Chile muertos).

Pero las escenas de Muñoz (postulables como momentos de un poema largo que cada uno de sus libros es) se cortan en cada página según un encuadre inesperado. Más que centrar la escena, esos encuadres dan detalles, recuerdan el procedimiento de "tomas parciales" en un montaje de Eisenstein, o, también, un cuadro de historieta (*comic*). Cada página de por sí, como un fragmento, da un ángulo, a veces demasiado cercano, que desencaja el conjunto. Otro factor que contribuye a la impresión de momentos saltados es la brevedad y gran separación estrófica, junto a disposiciones tipográficas alternativas: cambio de margen, longitud variable de las líneas compactadas en bloques, combinaciones de versos en mayúscula y minúscula: "Ahora en plena lluvia / TE TRAFICAS A PERDIDA".

Se construye un rompecabezas enigmático de armaduras del deseo, motivos moteados y reincidentes que se alzan como escudos: "Tu pelo brillante, tu negro vestido / rajado, tu cuello de tigre". Las suspensiones emblemáticas son un segundo congelado de miradas. Lo que une los grumos es, inevitable, la lluvia, lo húmedo de un afecto selectivo que corre y se prolonga por varias superficies, coyunturas vividas o soñadas que visitan el escenario del poema.

La estrella negra es la historia de un amor chileno. El "alma" de esas imágenes es el "alma" de Chile, el "alma" mojada que ahora –como reza el epílogo– habita las "poblaciones", las villas miseria de los suburbios chilenos. El blasón de india –el estilo es ese objeto– tiene como fondo el conjunto asesinado de los indios –el muro de los Andes– pero también aparecen los cadáveres (como los de la "guerra sucia" en "Cadáveres", del argentino Néstor Perlongher) de los años de dictadura reciente sobre el "tierral" plano, el territorio del país.

Emerge una *política de cuerpos*, una "defensa de cuerpos" que los pone en ristre no sólo como entidades proletarias, sino también y básicamente, en los versos, como emblemas de un deseo comprometido, en la lluvia, a desear no se sabe bien qué oscilante rasgo andrógino, aventura de un estilo indecidible, equívoco, cifrado en esos cuerpos de víctimas chilenas.

Gonzalo Muñoz (Santiago de Chile, 1956). Publicó: *Exit*, Ediciones Archivo, Santiago, 1981; *Este*, Universitaria, Santiago, Chile, 1983, y *La estrella negra*, F. Zegers Editor, Santiago, Chile, 1987. Es autor además de *Desacatos*, F. Zegers Editor, Santiago, Chile, 1986, conjunto de textos críticos sobre el trabajo de la artista visual Lotty Rosenfeld, junto a Diamela Eltit, Raúl Zurita y Nelly Richard, entre otros autores. Reside en México desde 1991.

EXIT
(Fragmentos)

EL PRÍNCIPE por su belleza da un paso en falso
en medio del hedor de multitudes su seda
lo señalan con tiza en la arena
–un pavo gorjea su última disputa–
amarrado, atado, ligado, hepatítico
al tronco de su propia pasión
dolorosa
se ha puesto una máscara blanca
para revelar su mutismo
la cabeza cae sobre un hombro.
¿Y ahora qué Johnny?
vuelves la vista al Este, a la ciudad amurallada
la propia verdad de tu dolor porque te aprieta
la mala conciencia
perro apaleado
Reinventas el sentido, buscas un espejo en tu bolsillo
sarcástico
tienes la frente escrita: "puto"
desvergonzado, simulas la creencia
representas tu propio martirio
sobre tu soporte neutro

en la amarra imposibilitado
paralítico
amoratadas tus extremidades
sobre tus costillas cae la nieve – snow
rechinas los dientes
aspiras

*

UN CAMPESINO lejano sonríe su propia ausencia es sombra violeta
entre las cañas
enciende hogueras su propia máscara blanca de
porcelana, brilla
la Revolución Cultural avanza
tamborines y campanas
–la mancha roja entre los juncales–
un coro de jóvenes guardias rojos aletean 3 cuervos
negros
sobre la imagen
buscada
la gran obra
tu mueca está trizando
al arte
la pintura seca de tus
comisuras, rubio

un coro de niños serios la noche es esa segadora famélica
que, repleta la capa de
ideogramas
se carcajea, doblada en dos

–tu propia vocación de fe te sacude– leen citas, agitan
banderines

"¡esteticista!"
gritan, corean, slogans
de moda
tamborines, campanas
cornos y violas

*

2 MONJAS de carnes abundantes, maduras, limpias,
desnudas, corren en círculos alrededor del cuerpo
amarrado al trono del ciruelo, lamen sus heridas,
celebran sus cortes, alternativamente sueltan
y aprietan las ligaduras, se aprietan contra él.

se agitan: "la suma exacta de tus días resbala por tu boca
de santa"
"tótem desnudo tu puto"

"convergen los arcos de tus cejas en una sola urna
de cristal lamido"

"incrustado en tu carne más pudorosa"

"chiquilla tu alada te cubre el cuerpo"
"te protege la veda"

"un solo dolor, una sola destrucción"

"¡como tú quieras!"
bailan rumba

ESTE
(Fragmentos)

1

ANTERIORES cadenas de quebrantos, la memoria desastres contra escarpadas en esas costas como espadones, quiebres. así de rasgadas se liberan concéntricas alcanzando la página granulada de la duna –esas– las ondas del naufragio. salpicaduras de luz intensa en el fervor de la salada lengua que recorta –y cosmética loca– de profundas algas esos besos, dibujan los muslos guerreros de la salvada de las aguas (hija del pueblo) rodeada por su descendencia del chorreo, su piel conserva el brillo de la tela en sus puntos de anudamiento. acorazada y desnuda esa amante en pose de relajo yogui y a esa nueva hora en que su tensa nalga refleja el cobre como en su anillo hundido –franja de carne abierta por la sal– asaltada por el neón del cielo, en el paisaje de la inmolación, suelta como sus velos dejados descender de la carne en el rasguño ultimado que surca la granulada cama de su humedad, prefigurada la espesura o el lento peso

de esos miembros. y bajo arenas –el santuario interior– latido de la rabia oculta, pues asumida la violencia, todo es material de trabajo. sus rodillas como la nueve en alto, el cuchillo suspendido

2

Descubrimos la luna multiplicada también en los adornos que le clausuran todas las entradas del cuerpo –perlas falsas del este– su rostro vuelto hacia dentro, lanzado al primer plano por el ardor de los nuevos tambores. ya no la paran, no su propia carne disparada. ahora de la calle al culto a la reunión pornográfica, donde en obscuros anfiteatros embaldosados nuestros vicios comunes, solidarios, se muestran las rayas –sin ley– rajándose entre apretones que empapen las piernas ya desatadas, escribiendo su lujo en las banderas, aplastando a su paso la hierba larga, los juntos nuevos, erectos, del futuro.

3

Abiertas columnas que su fiebre extiende paralelas, reflejando el ascenso de la línea de su vientre hasta su pequeño diente. y desliza en esa pérdida del equilibrio, un hilillo de plata bordado desde la boca encarnada hasta la voz perdida en el laberinto de su gruta más oscura, que ruge cuando el cuerpo la abandona a su suerte de conquista por otros cuerpos, que vienen a caer en esas molduras vacías, rodeadas de serpientes veladoras como fantasmas que se arrastran más allá de sus cuerpos por la arena, atravesados de lanzas cazadoras sus pliegues y arcadas, así cuelgan de las cabezas chorreantes de los lamedores, inundadas de cremosa espuma que salpica su faz oculta, latigan lechazos su temblorosa grupa, su máscara de dorada muerta que volverá a gritar con más fuerza

4

Amanecen atadas a los troncos que se les meten, sacrificadas al sol helado de otros contornos: sus senos, sus vientres, sus muslos bañados, separadas las nalgas en torno a las ramas que sí las hunden en esos anillos. ellas separadas en cruz espejeando contra el mar, sueñan con la inversión del volumen que las rodea. en el interior de sus almas –susurran– se autoestimulan, prisioneras de los reflejos más externos, la caída es el acceso y recorridas por dentro, son otras. (me acerqué a acariciarlas, a

lamerlas impune) no cesan mientras tanto sus temblorosas oscilaciones, la columna trizada de su goce, el nervio tensado que las hace desgarrarse aferradas a la sudorosa que las toma con fuerza, hasta abrir ese llanterío en imprecaciones. justo al momento de saber que lo de adentro se sale, se escapa, se viene, se corre, se acaba (primeras actrices todas)

SUS PIERNAS ABIERTAS FUERON EL BOCETO

Apretada contra los rayados murales toda la fascinación del brillo en su maquillaje fue una conquista cultural –somos el sujeto de la transformación– enarcó los labios, último esplendor, balanceando las caderas sin eje, retorcida contra la estética del conjunto (la recorrieron las manos de todo un pueblo). fue pasto de esforzadas campañas de gloria, su rasgada de seda reproducida en afiches a una tinta otros imitaron su desgarro, intentaron copiar la abertura de sus piernas –ni adivinaron su grado de entrega, ni su verdadera pasión– ella dejó la paleta cosmética abandonada en las calles y así atravesada de voces y manoseos, más brillante que nunca, ojos de marcas viciosas: entró al salón su rasgada de seda, su pierna desnuda, la más bella de la casta portando un matiz vulgar, de recorrida

–la admiración temerosos de sus ojos, pues vieron
en ella a los otros–

ABANDONÓ SU CUERPO AL COLOR

Alejada de los centros de la acción pudo ver el fulgor de las hogueras, como la hoguera de su carne desplazándose de punto en punto –ese fuego redentor– florecido el territorio de su cuerpo, saltó los límites en esa fiesta roja, quedando a disposición del desorden: hueco el que antes volumen, allí fue volteada, deshecha, la arrastraron a adorar ídolos a besarlos arrodillada, y llorando abrazados los barriobajeros leyeron en la historia de ese cuerpo obsequiado, su propio porvenir: ella desbordó la piel y el marco. ríos de lava desenfrenados a esa hora, bajaron de sus hoyos atravesados de jóvenes cuerpos combatientes y pintada la cara, pintadas las manos, no hubo identidad que la contuviera: dejó que su carne tomara la forma de turno

–han derramado sobre mí, pues soy su mejor
bandera–

LA ESTRELLA NEGRA
(Fragmentos)

CORTOCIRCUITO del encuentro replegado. Oscuro.
Y brillo de haberla visto así.

Ella del revés y hacia atrás en toda su turbia sombra flectada.
Su extremo ángulo más impuro alumbrado como estrella.
Para cubrirlo del aura escandalosa. Enardecerlo a potro

lograr la chispa en la mente,
que los retorne a ese conjunto
eléctrico de batallas,
que les esculpa nueva belleza

en los suspiros, en los gemidos, en los alaridos

ronco brillo desnudo ese lujo. Salobre. Denso y torcido.
De suavidades, se dicen, susurran.
Repiten destrozados, después, en otras camas concretas.

me puse sobre ella
se volvió a medias
y desde su arqueo,
me dijo:

"soy entera india de abajo"

*

PARA QUE BRILLES AQUÍ CONTRA LA NOCHE.
CONJURO

Hay una cierta fineza del
alma en tu ropaje y expresión.
en las canciones que
cantas. En tu postura al umbral
de la puerta.
Y mi torbellino, la violencia
de mi mente, todo mi cuerpo
armado, tiende cerco eléctrico

a esa elegancia de tu
sangre.

Como si yo fuera los juncos que el viento te mece.

ENJOYADA INDIECITA, PROLETARIA, ERES
BANDERA.

Creí ver que cruzabas la calle a la vera mía. Creí que eras tú
en ese rincón de Santiago...

*

NOS ABANDONARON EN ESTAS CIUDADES

Ahora sólo tengo lápiz para dedicarte este lecho

Siempre dijiste en público
que todo lo hacías por amor
No miento ahora porque no tengo palabras
Pero vi quebrarse en el rojo de tus labios
La mueca que sólo era un despojo

Rechinaban tus huesos de rabia
Cuando aseguraste que siempre veías frente a ti
Una imagen fija que no te da descanso
"esa calle sola y el hombre botado en la acera"
(la mirada cortada por los débiles
rayos de sol. Franjas bajando
sobre los miembros
tumecidos)

MIENTRAS CAÍAN LAS LUCES

Te volviste con una sonrisa extraviada
Y tomándome la cabeza entre las manos
Susurraste apenas a mi oído
"hay otras calles en la ciudad"

Guardo tus palabras sin oírlas.

Me tomo ahora toda la copa de una vez con los dientes

No hables mientras te describo aquí
Casi sin lengua ya de tanto sacarte a tirones

EL PÓMULO CONTRA EL BORDE DE LA MESA

(deambulan ésos para la muerte.
La mesa derramada brilla
de luz. Sus rostros brillan)

Descansaré en tu regazo pese a los filos
Pensando que por hoy no me vas a soltar
Y que tu anillo no me clavará como diente afilado
Ni el cráneo
Ni el ojo
Ya no escucharé las risas detrás de la puerta
Sólo esos murmullos que te alaban

DIME SI LO SABES TODO BAJO ESTA LLUVIA.

*

Balanceando los ángulos más brillantes
Otros pasan rozando tus muslos tus hombros
Alargan las endurecidas manos hacia tus pómulos
Te hunden en el barro de sus fantasías

(los veo desde la sombra)

De espaldas muestras los dientes apenas sonríes
Yo hablo solo
Con la música rota en la oreja
Lo derramo todo para alcanzarte

Ahora en plena lluvia
TE TRAFICAS A PERDIDA

Seguiré las huellas que llevas marcadas en las piernas
Para borrarte esos recuerdos y liquidarlos a todos
Te lameré entera pegándote la cabellera a los pómulos
Y revolcaré en las cenizas tus ropajes

Elevada sobre los charcos
Entre homenajes populares
Reconoceré la palidez de tu rostro brillando enfermo

LA VIOLENCIA DE TUS OJOS

Beberé entonces la lluvia de tu frente
Y tu cuello y tus hombros

Más tarde en la noche que habito
te veré de nuevo como tantas veces
Entregada al delirio sin palabras
Paralizada en una esquina brillando de dolor

(las palmas abiertas, rígida en
tu incendio. Los músculos de
la cara en tensión)

El rostro cristalizado de agua
Los labios azules
Abriendo cerrando la boca

COMO SI AÚN LLOVIERA Y TUVIERAS QUE PAGAR

*

Me abrazo porque sopla el viento frío
Sopla tu sonrisa torcida en mi cara
(belleza de la debilidad)

Me peinaré hacia atrás con agua
Afilado el perfil contra los muros
Taconearé por el asfalto
Balanceándola en la mano

POR TUS LABIOS ENTREABIERTOS TODO

Podré empujarme adelante una vez más
Y terminar otra noche bajo la lluvia
Emboscado a la espera de tu cuello
Para impedirte esa caída final

Si temblando quedas boca arriba
Volcándolo todo con injurias

(manchas, balbuceos, marcas de tiza)

Las letras de tu nombre en la pared quemada
A esa hora estarán perdidas para mis ojos

DE NOCHE OLVIDO CÓMO LLAMARTE.

Abre la boca ahora si quieres a mi sangre
o ciérrala por la lluvia ante esos gritos

TE MOJAS PÓMULOS, HOMBROS, CUELLO,
BRILLAS

Adelantas la pelvis con cada paso
Escondiendo las manos a tus espaldas
Tienes en plena tormenta los ojos delineados de negro
Te emboscas y gozas
¿Quién guardará en el intenso frío tus temblores?
¿Qué hielo recibirá tu rasguño,
si no habrá ya habitaciones para nosotros?

EMPAPADA PIDES CALOR

Qué hacer con tu maquillaje y tus trapos mojados
Cuando quedes desvestida contra una camilla fría
Y deba volverte del revés para mirar
Asomarme sin perder lucidez ni vigor
Desnudo en el frío de esos aceros
Tuyos también de tu carne
Cruzados por el medio de nuestra borrachera

(blanca esa noche. Y negra)

*

No te hagas la muda y olvida tus canciones preferidas
Ahora desliza tu vestido sobre mis heridas de tus labios
Sé que mientras bailamos apretados, pintados de noche

Una última figura que te quema desde atrás acabará conmigo
El salón es rojo, con luces, con papeles colgantes

Luego saldrás al frío tiritando
Te besarás los brazos en la calle gris

UNA TIPA CUALQUIERA TRASPASADA DE FRÍO
ESA MADRUGADA ARRANCA CRUZANDO
LAS CALLES

(casi nada llevaba puesto)

Al atardecer dejarás ya de alumbrar un hogar
Y aunque nada te devuelva nunca a mí
Cuando escuches hablar la miseria por la ciudad
Y te rodee de sus adornos, atavíos
Vendrás suavemente a dejarme un adiós

Sólo goterones caen ya de las cuencas
De mi boca por tus piernas blancas y tus nalgas
De tu cara fluorescente de camarera por mi espalda
Del collar de tus desgarrones que ahora son
La piel que se extiende por el barrio
Donde yo me he cortado las manos

(me revuelco entre las sábanas
recién lavadas de una pieza
iluminada siempre)

Allí espera abierta mi navaja
A que tú la bailes

Te la pasaré para que no salga sin marca
Por lo menos la palidez de tu espalda
podrán tus ojos entrecerrarse y silbarme encima
Que no soy nada, podrás rasgármela
Pero antes en el instante de caer herido
Habré encargado a la oscuridad, la cita
Que te deje arrodillada contra una pared
Enmudecida, acezante
Con el corazón saltándole del pecho
Loca de envidia por no poder pedir
Que te arrastren a mi presencia de cadáver

*

Unos miraban fijo. Otros organizaban las hordas.
Muchos desfilaban prisioneros hacia el norte.

Las pantallas de televisión estaban opacas. Así se fueron
vaciando estos antros, reinó el orden, reinó la ausencia.
Las noches se hicieron más largas, apenas divididas por
uno que otro estampido, interrumpidas por uno que otro
asalto armado, una carrera, un beso oscuro, un lamento

primera figura
cántame ahora al oído
no hay público ni mirones
no sacarás nada con mover la cadera
no están, se fueron, los reclutaron

–nos han dejado atrás sus almas–

YO ME QUEDO CON LA ÚLTIMA IMAGEN DE TU
LUJO, TE SENTABA

–nos han dejado atrás sus almas
porque hubo caza y hubo víctimas–

sentada al fondo con las piernas cruzadas, tienes la vista
baja. Alcanzo a ver tus piernas iluminadas de costado por
uno de los últimos focos. Llevas medias rasgadas y parece
que no miraras a nadie

LOS BUSCAS A TODOS CON LA MIRADA

Cuando te levantes vas a comenzar a caminar hacia mí
y nunca me habrás mirado, pero vendrás directo a mí,
balanceándote, taconeando, mareada en la noche, pálida.
Y rugirán de envidia, pura envidia de ti, pero no
te enrabies ni te pares. No prestes atención a la malicia.
Muéstrate altiva, desdeñosa ante la borrasca

DORADO Y SUCIO AMANECE

La ropa, la piel, el pelo, todo
las caras
dorados los restos
mi pobre, tu pobre cara
olvídate, usa la cabeza
la mancha
en tu frente
sopórtalo todo

VENDAS VENDAS VENDAJES

VENDAS Y SANGRE

SÁBANAS Y NIEVES

*

Sus miradas idas bajo la lluvia
contra las paredes, han entrado en la piedra,
nos han mojado adentro

ven y sécate el pelo
extiende esos grandes afiches
tus piernas desplegadas en arco
el color de tu carne por la ciudad

el fuego que te recorre se agita en las paredes
ahora que estás caída y la lluvia te corre
te despega y te dobla en dos:

tu rostro se repite idéntico
electrizado por los reflejos

"cruzamos la mirada"

por sobre el hombro y bajo la llovizna, tus chispazos me rebotaron
en los huesos de la cara, azulados, y sentí el calor de tu
cuello blanco

GRITAN EN LÍNEA FRENTE AL MURO: TODOS
DE PIE GRITAN AZOTADOS CONTRA EL MURO
DESCUBIERTOS

Gritan entonces arqueados contra las paredes

coro de voces
muy alto y claro

TU PELO BRILLANTE, TU NEGRO VESTIDO
RAJADO, TU CUELLO DE TIGRE

eso sí importa
eres primera figura en el barrio
número uno cabecilla

tus historias estarán en boca de todos y hasta el viento al levantarse,
parecerá querer decir entre gemidos, tus méritos.
Todo eso entonces, todo eso, esos días

te paseas te brillan los ojos

SOPLABA EL VIENTO Y LEVANTABA UNA TIERRA
ROJA

*

El alma de Chile reside hoy en el espacio turbulento de las poblaciones. Y esa alma que ha aprendido a encaminarse al suplicio de cada día, es también el alma que me habita como un alarido.
He visto lagrimear en el gas de mis propios ojos el espectáculo eléctrico de los cuerpos pobladores que tensando sus quebradizos órganos se protagonizan en las calles.
He participado a ciegas en la agresión de nuestra defensa de cuerpos. En la carga cerrada. Y he visto desde ahí, cómo crece el fulgor que nos eleva a todos al espíritu real.
En esos momentos el viento se tiñe del color de los órganos del moribundo chileno, anunciando el nacimiento de una nueva luz del espíritu popular.
Asolados por esos vientos heroicos, levantamos el griterío agudo, el cuchillar de las consignas y en verdaderas campañas de cuerpos mandamos las almas al asalto.
Las nubes caen como piedras sobre las calles.
¡Ay! Cuando el rencor destila como precioso líquido cristalino, en lo más puro de su goteo forma la figura de nuestra epopeya.

Somos un batallón de banderas harapientas que se vuelan y clavada a nuestras costillas, el alma desprotegida nos muerde con ansia.
Hemos visto uno tras otro, a los que abandonan su terrenal escena envueltos en los paños transparentes de la golpiza. Los hemos visto juntarse para siempre con sus almas en los muros de las poblaciones. Los hemos visto rebotar encandilados contra sus propias carnes.
Los tocamos para saberlos de memoria, para llevar sus formas pegadas a las manos en el corazón de su hueco.
Ya sabíamos que la cordillera es el cuerpo muerto de los indios. Ahora se empieza a dibujar el otro muerto de nuestro país en la planicie del tierral.

⟩ Paulo Leminski ⟨

Catatau (1975) es un poema epistemológico. El yo lírico, Descartes, un cierto Descartes que imagina Leminski, viaja al Brasil con un grupo de sabios holandeses. Su discurso filosófico es bañado y desmantelado por esta nueva experiencia.

Frente al caos de nuevos animales y plantas, frente a una naturaleza desconcertante, el yo lírico intenta establecer un cierto orden simplificador. La materia, en tanto sustancia, es, para el Descartes histórico, *res extensa*. Pero a la extensión simplificadora se contrapone, en el Descartes de Leminski, un discurso sobre las cosas y las disciplinas que se orienta según afinidades de sonidos y complicación de sentidos. Al acto de voluntad que simplifica (para dominar) se opone la mano que escribe, que admite la complicación incontrolable de los procesos reales.

Y cumple una curva, una recurva. Pensar es como respirar, una práctica con sus momentos enérgicos y sus momentos de pereza. En el yo lírico alternan una actividad heroica, enfebrecida (esgrima, servicio militar: Descartes fue soldado) con una constatación crítica del límite de las propias fuerzas y lo imposible de la empresa de explicar nuestra experiencia de las cosas. No debe hablarse aquí de nihilismo, al que Nietzsche criticaba por su indiferencia e inanidad frente a las incitaciones y a las tareas. Tal vez pueda hablarse del resurgimiento de un escepticismo que el Descartes histórico combatió en sus escritos filosóficos y que, concomitante al redescubrimiento de los filósofos escépticos griegos, permeó las letras de la época barroca. El Descartes histórico puso en escena la duda escéptica para derrotarla, el Descartes de *Catatau* convive con esta *duda* inerradicable.

La lucidez está limitada no sólo por las disyunciones copresentes (en el sentido del verso de Góngora: "duda cuál más su color sea") sino también por una amnesia que devora cada genealogía y por las imprevisibles conexiones que proyectan el discurso hacia adelante. El Descartes de *Catatau* es un héroe barroco que dramatiza la siguiente operación: una afirmación reductora (materia reducida a extensión) es momentáneamente vital, pero el proceso mismo de los acontecimientos (discursivos) reabre, vitalmente también, el laberinto que se presumía clausurar.

Este proceso sobrepasa, en tanto estilo, el control de un *yo* que se afirma, va más allá de cualquier cálculo. En este sentido puede decirse que es maquinal. Las máquinas que evoca el yo lírico (y que corresponden a las que Descartes conoció o pudo conocer) alegorizan este aspecto de la poética.

Catatau es un poema de proporciones ciclópeas (doscientas densas páginas). Es el volumen rotundo de un autor que luego se aplicó a escribir guiones y programas de televisión, novelas cortas, poemas a veces fulgurantes pero relativamente breves, y a una actividad de editor, polemista, ensayista, reseñista. Junto con *Mar paraguayo* de Wilson Bueno y *Galaxias* de Haroldo de Campos, *Catatau* es una piedra de toque de la contemporánea escritura del Brasil.

Paulo Leminski (Brasil, 1944-1989). Se inició en la revista *Invençao* (1962-1967), órgano principal del Concretismo brasileño en los años sesenta. Organizó un grupo de poesía experimental en Curitiba y dirigió la página "Vanguarda", en el *Correio de Paraná*. Fue editor, ensayista y colaborador asiduo de las revistas principales de los años setenta. Su obra poética incluye: *Catatau*, edición de autor, Curitiba, 1975; 2a. ed., Sulina Editora, Porto Alegre, 1989; *Não fosse isso*, 1980 y *Polonaises*, 1980, fueron incluidos, junto con otros libros, en *Caprichos e relaxos*, Ed. Brasiliense, São Paulo, 1987 y, póstumamente, *La vie en close*, Ed. Brasiliense, São Paulo, 1991. Leminski escribió, también, una novela, *Agora é que são elas*, Ed. Brasiliense, São Paulo, 1984. Sus ensayos periodísticos y culturales fueron recopilados en *Anseios crípticos: anseios teóricos*, Edições Criar, Curitiba, 1986. Sus cartas a Régis Bonvicino, 1976-1981, se publicaron con el título: *Uma carta uma brasa através*, Iluminuras, São Paulo, 1992.

CATATAU[1]
(Fragmento)

Los antiguos abrían bueyes para
ver un futuro en estructura de tripa: ejércitos huyendo, granizo, ríos
desbordados, gente sangrando, espadas fuera de la vaina, cosechas,
ciudades quemadas. Más recientemente, corté algunos trozos para que me
admitieran en los círculos más próximos a las intimidades de la vida.
La ciencia
llegó allí, se paró: fueron necesarios cuchillos. Ya disequé un montón:
la lama cortó por donde la cabeza debía comprender, dividí los menudos

1 Traducción de Roberto Echavarren.

para estar contento. Adelanto que no hay bicho que yo entienda.
Cuanto más grande el ojo, más denso se vuelve, el oso hormiguero
se hormigueriza
del todo: queriendo captar su verdad en un abrir y
cerrar de ojos y en un cambiar de lente, pescar en el aire. Pero
quizá no valga la pena. Ninguno vale un cuadrado, un círculo, un cero.
¿Y a mí que me importa? De aquí a lo infinitamente grande o
a lo infinitamente chico la distancia es la misma, tanto da, poco
importa. Canta la máquina-pájaro, pasta la
máquina-tapir: caza la máquina-bicho. No soy máquina, no
soy bicho, soy René Descartes, por la gracia de Dios. Al enterarme
de esto me vuelvo entero. Fui yo el que fabricó esta selva: salgan de
ella puentes,
fuentes y mejoras, periplos de indios bravos o aldehuelas de Baviera.
¡Expendo Pensamientos
y extiendo la Extensión! Pretendo una Extensión
pura, sin la escoria de vuestros corazones, sin el menstruo de esos
monstruos, sin las heces de esas reses, sin la brutalidad de esas tesis,
sin la bosta de esas bestias. ¡Abajo las metamorfosis de esos bichos,
camaleones robando el color de la piedra! Polvos en seco: en el huevo,
¿quién encontró primero al otro, un ala parecida a un gajo o un tirón
en busca de agasajo? No saben qué hacer de sí mismos, los insectos toman
la forma de la hoja: ¿Y la forma? ¡Cosas de la vida! ¡Venid a
mí, geometrías, figuras perfectas, Platón, abre el corral de
arquetipos y prototipos; Formas geométricas, embestid con vuestras
aristas únicas, ángulos imposibles, filos invisibles a simple vista, contra
lo bestial de estas bestias, sus barbillas barbudas, cuerpos retorcidos,
picos difíciles de explicar, cifras embarazadas de mutaciones,
ojos de rodaja de cebolla! ¡Venid, círculos contra los osos hormigueros,
cuadrados en lugar de tucanes, losanges en vez de tatús, bienvenidos! ¡Mi
ingenio contra esos ingenios! ¡La sed que se suma a la fe que hambrea!
Me falta realidad. Ahí cabalga la pereza más parecida a mí,
pero no vence a la arcilla humana, que sabe decir
no. Desde los años más verdes, me tentaron el eclipse y la economía de los
esquemas. Eximio, con la mayor habilidad para manejar ausencias,
busqué apoyo en los últimos reductos del cero. Fue la época en que más
prestigié el silencio, el ayuno y el no. La geometría. El casi no
pensar. El cuadrado es casi nada. Un círculo prácticamente falta,
traza una línea al borde del ocio: pensar un problema de geometría
es desviar de un vuelo sin decir pío. Para el geómetra, el ser
se reduce a la mínima nada. ¿Quién soy yo para alterarlo?
Esa araña geometriza sus caprichos en la Idea de esa tela: enmarañada

la fábrica de líneas y está esperando que le caiga a ciegas un
bicho: ahí trabaja, ahí cela, ahí descansa. Anda por el aire, se sustenta
del éter, obra a partir de la nada: no vacila, no duda, no erra. Organiza
el vacio por delante, palpa, papa y palpita, resplandece en la nada donde
se engasta y se agarra de la alhaja en que pena, desierto de rectas
donde la geometría no corre riesgos pero es cagada. Esa desolación del
verde en este desierto atiborrado se está nutriendo de mis hechos de armas
y pensamientos. ¿Sabes con quién estás hablando? Cultivé mi
ser, me hice de a poco: me constituí. Las letras me alimentaron desde
la infancia, mamé en los compendios y me abrevé en las nociones de las
naciones. Consulté índices y comparé episodios. Desaté el nudo de las
actas, manoseé manuales y saqueé tomos. Ojo nocturno y diurno,
empalmé las letras formando calles: tropecé en las comas, caí en el abismo
de las reticencias, yací en las cárceles de los paréntesis, hice rodar las
piedras de molino de las
mayúsculas, adelgacé el nudo gordiano de los signos de interrogación,
el florete de las
exclamaciones me traspasó, encallecí la mano hidalga pasando
páginas. Por descifrar enigmas fui un Edipo: por hacer rodar
cogitaciones un Sísifo:
por multiplicar hojas en el aire un otoño. Entré en guerras y en tolderías:
asiduo en el atrio de las basílicas, crucé mares, me encaramé al palo de
los navíos,
sobre el mármol de los palacios y la cabeza de las cobras. Me quedo
con Parménides,
fluyo con Heráclito, trasciendo con Platón, disfruto con Epicuro,
me privo estoicamente, dudo con Pirro y creo en Tertuliano,
porque es más absurdo. Linterna en mano golpeé a la puerta de los
volúmenes,
mendigándoles un sentido. Y en la noche oscura de las bibliotecas
me iluminaba el cielo la luz de los asteriscos. Maté uno a uno los bichos
de la biblia. Me dixit magister quod ipsi magistri dixerunt: Thyphus
degli Odassi,Whilem Van der Overthuisen, Bassano di Alione,
Ercole Bolognetti, Constantin Huyghens, Bernardino Baldi,
Cosmas Indicopleustes, Robert Grosseteste et ceten. Estoy en el latín
como esos bichos en casa de fieras, golpeo la cabeza contra las paredes,
camino de muro a muro, sumando millas. Diviso. Me senté a
la mesa de los notables, acompañé a varones insignes,
así soy yo, nacido y hecho. Un hombre hecho de armas y de
pensamientos. Mis virtudes, coartadas, inmunidades y potencias:
la náutica, la cinegética, la haliéutica, la poliorcética, la patrística, la
didascalia, el pancracio, la exégesis, la heurística, la ascesis, la óptica,

la cábala, la bucólica, la casuística, la propedéutica, fábulas, apoteosis,
partenogénesis, exorcismos, soliloquios, panaceas, metempsicosis
jeroglíficos, palimpsestos, incunables, laberintos, bestiarios y
fenómenos. Me curvé con ceremonia ante reyes y damas. La piedra
de los templos me hirió en la rodilla derecha, horas mías en el oro de
relojes perfectos. Me incliné sobre libros a ver pasar ríos de
palabras. Todos los ramos del saber me cautivaron,
Sebastián flechado por las dudas de los autores. Navegué con fortuna
entre la higiene y el bautismo, entre el catecismo y el escepticismo, la
idolatría y la iconoclastia, el eclecticismo y el fanatismo, el pelagianismo
y el quietismo, el heroísmo y el egoísmo, la apatía y
el nerviosismo y emergí incólume frente al sol naciente de la buena
doctrina,
entre el precipicio y su borde. Sin haber renunciado aún a los brincos
en que la infancia consume sus días, me di al florete, los juegos de espada
me absorbieron del todo. Extenué a maestros duchos en tal arte.
Mi pensamiento afilaba láminas día y noche, trabajaba posturas y
estocadas,
desgarrado en una maraña de espadines, un florete recogió las flores del
aire. Habité aposentos diversos del palacio de la espada.
El primer florete esgrimido exhibe el peso de todas las
confusiones, el onus de un huevo, estertores de bicho y una lógica
que adivinan cinco dedos. En los florilegios de las posturas de las
primeras prácticas, Vuestra Merced es bueno. La espada se da, la mano
florece naturalmente en florete, primavera a flor de piel. Pero
de repente el florete vira y te muerde la mano. Nada más incierto;
Vuestra Merced se pierde en un laberinto de posiciones, tajos,
punzadas, deposiciones, puntos y formas. A partir de ahí lo menos
que puede suceder es que uno se dé vuelta y arroje lejos el florete:
se abre un abismo entre la mano y la espada. Sin embargo hay que
mantenerse firme.
Muchos se echan atrás, pocos perseveran. Vencido este lance
comienza la verdadera práctica. Es la segunda morada del palacio:
muchos
trabajos, poco consuelo. Pero entonces el florete ya es un instrumento.
Largo,
se prolonga. Un día, lejos de la espada, la mano se contorsiona al
comprender
y toca la primera punta del filo, la Lógica. Vuestra Merced ya es de la casa,
admitido a la cuarta morada. La conversación con el estilete ya es sin
reservas.
Lo característico de esta morada es el menguado pensar: una geometría

de mínimo discurso. La mano sostiene la espada como si fuera un huevo,
dedos tan flojos que no lo quiebren y tan firmes que no caiga.
De que Vuestra Merced y la espada contemplan el mismo destino,
usted se entera: entero está ahora. Aquí se multiplican los corredores,
¿quod
vitae sectabor iter? Al no pensar en mi persona elegí mal:
di en pensar que yo era una espada sin entender que precisaba de ella.
Las luces del entendimiento parpadeaban. Pero el remedio para mis males
no estaba lejos. Redacté el tratado de esgrima en que
expuse los resultados de mi industria. Pero al escribir, dejé de
entenderme a mí mismo en aquella artimaña. Entonces, ya que me
encontraba en edad del servicio militar, puse mi espada al servicio de
los príncipes gemelos,
y de los Heeren XIX[2] de la Compañía de las Indias. Pero arrojé los
floretes
para empuñar la pluma. Porfian discretos: si la flor o la pluma
nos autorizan mejor a las eternidades de la memoria. Hoy ya no florecen
en mi mano. Hice números con el cuerpo y fue esgrima, números
con las cosas y fue ciencia, números con el verbo y fue poesía. Anclé
la cabeza llena de humo en el mar de este mundo de humos donde
moriré de tanto mirar. ¿Jugar duele? Aunque los charlatanes se
batan acalorados, hoy en día ya no existe la guerra, que así mal llamo
a esas prestaciones de mercenarios cuya bravura se compra por diez
centavos y vale diez centavos. Ni a ese conjunto cada vez más mayor
de gente que, venciendo combates más por el número que por el denuedo
o los altos compromisos, llamaré guerrero. ¿Acaso ese concurso
de cañonazos no borró el dibujo de los blasones,
insignias y divisas en un báratro de estrépitos donde se confunden
las personas, las cualidades y los estados? Me alegra recordar un caso
digno
de ser recordado para que la pluma y la tinta lo libren de los azares
de la memoria en un sitio más seguro: en una carta. Buen combate
combatí
en Hungría, en los tumultos de la sucesión del Palatinado. Un
cuerpo de hidalgos, todos del mayor mérito y más alto nacimiento, topó
con nosotros al comienzo de una planicie magiar. Por nuestra parte,
CCCXIII,
todos de pro. Mediríamos nuestras armas, estipulado el uso sólo de
blancas.

---

2 Nassau era del signo de Géminis. Los Heeren XIX eran la asamblea suprema de la Compañía de las Indias Occidentales.

Ahí se hicieron primores de proezas. Mucho escribí desde entonces,
y si por mucha pluma naciese un pájaro ya hace tiempo habría volado
de mi mano derecha. Si las letras del escrito marchitan las flores
vivas del pensamiento, el alfabeto lapida los estertores de las aristas de los
sentidos: el arte gráfico cristaliza el manuscrito en arquitectura de
signos, pensamiento en superficie mensurable, raciocinio
ponderado, muriendo gradualmente desde los esplendores agónicos
del pensar vivo hasta las obras completas. Máquinas he visto increíbles:
espejo ustator, la eolipila de Athanasius Kircher. La luz de los cirios
y candelas es captada por un cono e incide en un círculo de vidrio con
diseños a manera de zodíaco mientras el haz despliega una imagen
sobre una pared blanca: el Padre Athanasius acciona una rueda para
dar vida al movimiento, las almas agitan sus brazos frenéticos entre las
llamas del infierno o los elegidos giran en torno al Padre - la linterna
mágica
introduce las sombras de la caverna platónica. ¿Qué decir del artefacto
de un llamado Pascal, cuya sola mención es maravilla y pasmo de
las gentes? A pedido de la Academia de Ciencias manejé una y otra vez
el laberinto de piezas y menudencias que apretadas con los dedos
calculan con todos
los rigores del escrutinio: experimenté su eficacia un día entero
y no se equivocó ni siquiera una vez. ¡Tiempos bizarros éstos en que
una máquina poco mayor que una caja de música ejerce las operaciones
del entendimiento humano! El reloj de Lanfranco Fontana es uno de
los logros máximos de los intelectos de esta época que construye
quimeras: no contento con mostrar y dar las horas, acusa el
movimiento de los planetas y adivina eclipses. Lidié con la obstinación
de la aguja magnética que persigue el meridiano hacia el Norte.
Otras cosas callo, de las variadas que temo un día nos cerquen,
para no alarmar al mundo. Considerando este cuerpo como una
máquina, Leonardo, aquél
ingenio tan agudo y artífice sutilísimo, ¿no compuso acaso un
autómata semoviente a la manera de los humanos? Vendrá el día en
que se erijan altares a un dios-máquina: Dios, la máquina de una
sola pieza. Estos monstruos hacen cualquier cosa con las máquinas
de que hablo: ¿cuál es el propósito de estas retorcidas arquitecturas?
¿Provocar
pasmo maravilla, o risa? El perdido busca a una persona perdida
años atrás; ¿va a encontrarla? ¿Cómo era el nombre de aquel río
del que decían horrores acerca de la amnesia que producía a la hora en
que se bebía
su agua? No me acuerdo ¿de veras? ¡Qué bien, mamá, mira, soy

huérfano! Lo que desaparece no se enmohece. Dejo atrás un ser
perfecto al desafiar de frente estos bichos: repto. No cambio
mis engendros por ningún oro del mundo: los dejo en un
letargo analgésico raramente interrumpido por accesos de furia
asesina. Saltan desde las columnas de Hércules a las colinas de
miércoles, ¡sólo por encontrar dónde nacen las espirales! Aquí
ningún procedimiento es despreciable. En Venecia, cuando, les da
por vengarse por bien o por mal, ¡facecias! La china amuralla la aldea.
Coreas
ciertas del ritmo interfuturo traen a flor de ojos el temor de una tregua.
Pero surjo y me corrijo: supero el sacudimiento bautismal. Tengo
el sueño leve, leve, el único sueño que tengo. Me libra y me alivia y
me lleva
en medio de la mejor hora de la fiesta, juego en curso y ludo en
carrera, una viruela de colores pesa y levita, herida leve, apuesta
ágil. El campeón del usucapión venció el huso de los abismos por
cansancio y por abuso de cismas. ¡Mala señal cuando la cabeza piensa
y el dueño no quiere! ¿Quién se mide conmigo? ¡Qué no
intervenga quien no fue llamado a meterse! Un ojo solo basta
a quien ve tanto. ¿Quién me va a agujerear? Estas zonas producen
el calor que acaba en el interior de las ballenas. ¿Es canto de cigarras
o de sirenas? Me sacan del hueco de este día de sombras que me
acosan con lágrimas en los ojos y cera en los oídos. El cuerpo se
arquea de dolor, olor, sonido y luz, me debato en una penumbra
de perfume, a punto de abarcar el conjunto en una conferencia única
se ruega
a los internos interesarse por lo encontrado. Es propio del alimento
corporal
que al alimentar pierda el sabor que deja en la boca pero los frutos de esta
tierra son la castaña de cajú, la pasionaria y los ananás, no pasan por
la glotis, carcomen
la úvula y se pegan a la garganta. De saporibus et de coloribus
en mi imaginación... Las cosas se deslizan, se transforman sin salir
de su lugar: el peso, riguroso con los otros, complaciente con
los suyos, permitiéndose a sí mismo liviandades de todos los quilates. El
pesadísimo pedazo caló toda su pesada tara y tarea en el peaje
de un no ¡aún más leve que el aire, más que él, oro levísimo!
Ningún lugar contiene el peso de todo, físico, mecánico, porque
ninguna variedad se podría introducir allí: desgaste continuo hasta
un colapso que precipitaría el orbe quién sabe dónde. Ese lugar
existe, no puedo adelantar nada más sobre lo que me lleva la delantera
en gravidez. Está tan pesado que no lo puedo levantar, hágase más

leve, leve, más, que lo voy llevando. El calor y los mosquitos rumian
el pensamiento. La mierda del suelo se filtra por la flor de los
perfumes del aire, fragancia flagrante. Mi pensar se pudre entre
mameyes, cajas de azúcar y flores de borraja, mudanzas rapidísimas,
absurdos instantáneos, lapsos relapsos, trepidaciones relámpago,
más breve, monstruo, su excelencia recientísima, tan reciente que
es casi presente y sin serlo irá más allá, porque va yendo
con más ímpetu, pupilo en la pupila de los ojos de su ministro.
La cabeza duerme en un teorema comiendo ananás, despierta con la
boca llena
de hormigas. Cuando el asombro ya es comienzo de eternidad
receta una hierba, recita y resucita un fantasma para atormentar
la duración que le es debida. El pensamiento se extravía en la órbita
de esa canícula cancelada por un cáncer. ¡Aquí la sustancia humana
nada pensante, pesando lo que tiene de pensil! Ahí en al torre
Marcfravf, Goethuisen, Usselincx, Barleus, Post, Grauswinkel,
Japikse, Rovlox, Eckhout[3] coleccionan y correlacionan en vitrinas de
vidrio
los bichos y las flores de este mundo. Pero ¿no advierten que deberían
pinchar al Brasil entero con un alfiler bajo el vidrio? Puedo engañarme,
lo que nadie puede es engañarse en mi lugar. Se reúne el Consejo
Secreto de Mauritius: los negros conspiran, avanzan quilomberos,
atacan a las ges, invierten brasileros, cae el precio del azúcar,
¿o qué? ¿La ge? ¿La equis? No. Discuten especies y especímenes de
flora y fauna,
maneras locales de decir, posiciones de astros. Dos pesos entran
por un ojo: el cero absoluto y la inmaculada concepción –dos
medidas salen por el otro: movimiento continuo y destino. La unidad
de medida
será, en lo que respecta a las ponderaciones, la ceniza que resulta de la
quema
de tres gajos grandes del árbol bungue – encontrado en Ceilán
una vez en la vida y otra en la muerte – recogidos en el día del trigésimo
aniversario de la precipitación de sus semillas. En cuanto al criterio
adulto, esperemos definirlo según los inescrutables designios
de una asamblea de sabios en permanente inminencia de hacerlo.
En lo que se refiere a la extensión, tómese por unidad la distancia que
separa a los implicados en la santísima trinidad. El tiempo será dividido

3 Sabios y artistas que viajaron a Brasil con Nassau. La Torre era una mezcla de museo y de observatorio astronómico, donde Marcgravf describió el primer eclipse solar visto en el Brasil.

por las pautas entre un latido del corazón y el ataque de un arquero
persa de veintiocho años, veterano de todas las batallas aún por
venir, recogido por sorpresa por una mano en masa de mandioca rallada
que nunca faltó
al encuentro con su de repente, cayendo en peso sobre el pelo
invariablemente dotada de la velocidad que tiene para ir desde la
segunda ventana del palacio de Mauricio hasta la corola del tulipán de
tres lunas,
la primer pluma que cae de la cauda del ave cualcatúa, que algunos
entretanto sostienen que no pasa de una leyenda no piadosa de las islas
Macanas, motivo de escarnio en todos los archipiélagos
circumvecinos. Una parasanga son tres mil palmos, cada palmo
veinte dedos, cada dedo seis uñas, cada una una ceja
levantada frente a un cilio, cada ceja dos pelos de cilicio,
cada silencio un ostensorio: una paranga. Más detalles en la
portería. Discute y argumenta Bizancio, ¡enemigo en puerta! ¿Cuántos
ángeles en la punta de una aguja? ¿Quién metió la linterna en el culo
del acomodador?
¿Cuántos insectos en una cacerola? ¿Cuántas flechas en tu cuerpo?
Están comentando en los circumpélagos, fluctúa a lo largo del curso del
flujo. El recurso es volver corriendo, la conversación recomienza y se
atrasa,
¡mis condescendencias a título de condolencias! La velocidad
de la lógica supera el límite del lenguaje, ¿detrás del lenguaje
y enfrente de qué? Todo es igual al eco ¡sólo falta equiparar!
Puedo ser inútil si me vendo claro, pero entiendo, y entendiendo
me vuelvo entendedor de semicorcheas y de colmenas plenas.
Quién da qué hablar, ¿no da para hacer lo mismo? En un primer
relajamiento se algebriza de arriba abajo. Seguidamente sucede
sin conformidad. Árboles acuáticos, viveros soleados, un aura
mínima, cosas delicuescentes o momentáneas, números y leyes de uno
y otro día.
El jazz pone en peligro el destino del clan. Como yo soy, así queda, en
piedra. Quien lo hizo, en otro lugar adelanta audiciones. Sucede
conforme o adrede. Insiste, siempre. Se preserva de lo real en una turris
ebúrnea: lo real va llegando, está por llegar ¡es lo que adviene!
Vrijburg se defiende: ¡defiéndanse, vrijburgueses, el cerco aprieta,
ajusta de cerca, alerta, alarde, alarma, atalaya! Todo tiro es susto, todo
humo espanto, todo cuidado—poco caso. Se ve entre los negros
de los quilombos, en las naves de carcamanes, en la cara de estos bichos:
basiliscos brasileros queman la caña, entre las llamas desfilan
los pendones. Caerás, torre de Vrijburg, con gran ruina. Paseo entre

cobras y escorpiones mi calcañar de Aquino, caminar de Aquiles.
Y de esa torre de Babel, orgullo de Marcgravf y Spix, no quedará
piedra sobre piedra, vendrá el matorral sobre la piedra y la piedra a la
espera
de una tregua se pudre y se vuelve hiedra la piedra que era...
La confusión de las lenguas no deja margen para que el río de las dudas
bañe de oro y de verde las esperanzas de los planes de todos nosotros: las
tablas de eclipses del Marcgravft no están de acuerdo con las
de Grauswinkel; Japikse piensa que es macaco el ahí que Rovlox dice
fruto de los coitos rabiosos de Toupinambaoults y de osos hormigueros;
Grauswinkel, perito en las mañas de los cuerpos celestes,
en las manchas
del sol y otras rarezas uránicas es un lunático; Spix, cabeza de selva,
donde un aiurupara está posado en cada embuayaembo,
una aiurucuruca, un aiurucurau, una aiurucatinga, un papagayo,
una cigüeña, una tuitirica, un ararás, un araracá, una araracá,
un araracauga, una ararauna; ¡en cada gajo del catálogo de
caapomonga, caetimay, taioia, ibabiraba, ibiraobi! ¿Vivero? ¡Eso
está muerto del todo! Por ellos, los árboles ya nacían con el nombre en
latín sobre la corteza, los animales con el nombre en la frente según la
moda
que lanzó la bestia del apocalipsis con una décima periódica por
diadema, cada hombre ya nacía con un epitafio escrito en el pecho,
los frutos
brotarían con el recetario de sus propiedades, virtudes y
contraindicaciones. Este es emético, este diurético, éste es antiséptico,
laxante, dispéptico, astringente, esto es letal. Abaris cantó el viaje
de Apolo al país de los hiperbóreos, mientras el dios lo contemplaba
bajo
el tirocinio de su vaticinio y la flecha en la cual volaba. El reloj de sol
en este caso es cera que se derrite, rechaza la honra de marcar las
horas, la
mierda de la pereza nos entierra en arena movediza... Hasta aquí,
Marcgravf; sed ego contra: Grauswinkel, Rovlox, Spix, vuestro reino
no es de este mundo, vuestra patria no es Germania ni Bavaria.
¡Tu reino es el reino animal, rey: el león; tu reino es el reino
vegetal, reina: la rosa; tu reino es el reino mineral, rey: el
oro! Desbarranca la torre con su corona de sextantes y astrolabios
hasta el último burgo de casas. Da para seguir pero nadie que leas
hace lo que dice. De la multitud de pueblos se levanta un prolongado
gemido
confirmando lo que decían acerca del sueño del rey sus jefes. Por

aquí no pasó, si cayera, no pasaría más allá del suelo. ¡Con cuántos
palos
se fabrican las canoas atlánticas! Si su navegar casase con la mujer al
acaso,
el descanso criaría raíces remontando la más alta antigüedad como
un autóctono pero las lenguas estilingües dieron ejemplos y
mantuvieron las tablillas auténticas. ¿Qué adivino? El mayor ampo
del astro del zodíaco de Antyczewsky... Enfréntalo con naturalidad.
La naturaleza no permite que el genio de la lluvia se equivoque, moja a
grandes y
chicos, a secos y a mojados, moja lo exacto y lo impreciso y, si
se duda mucho, hasta esta misma cuestión. Sí, ahorita, una garúa orinada.
En un universo impreciso es preciso ser inexacto, decir siempre casi
antes de lo dicho: "casi murió" por "lo entierran hoy"; "casi
llueve", por "après moi, le dèluge", "casi del todo" para decir
que se la metió entera. Minadas de sones persiguen torbellinos de
heliotropos
por dentro de los cruzamientos de las cosas: respiro en esa luz
un aire detenido, respiro y habiendo respirado en la rueda de ese giro
paso
y reparo. Cuando ya nos hayamos ido, ¿el cáncer de Brasilia engullirá
todo o el núcleo de orden de la geometría de esas jaulas prevalecerá?
Troya caerá, cayó Vrijburg. Lo real lleno de caries va llegando.
Jamás se vio cosa igual: ningún fraude lo frustra. ¡Nada obsta
el proyecto de la primera materia, ninguna carrera lo impide ni hay
barrera que lo detenga! La vida se vuelve la vía. Los monstruos adulteran
las vías a fuerza de tachaduras. Los bichos se burlan de los sabios:
montan
una pieza más perfecta que el laboratorio de la torre de cuyas efemérides
es la réplica en efigie. Todo lo que el macaco tiene que hacer es legitimar
los duplicados: la retentiva de un papagayo perpetúa todos los recorridos
de un tatú que examina raíces en las convexidades de la tierra, la lengua del
oso hormiguero absorbe hormigas que observan atentas todas las fases
de la operación. La cobra escruta la recurva de las lupas. ¿Cómo llegué a
pensar en esto? ¡Esta arquitectura no se justifica! La penumbra
de la pereza pesa peñascos en los platillos de balanza de mi
entendimiento, dormir con el rumor del azúcar que hincha los tallos de las
cañas, despertar con el sostenido cascabeleo de las cobras. Lamparones
de haces explotan entre las frutas, racimos de insectos y hernia.
Cada marca cada vez más cerca se acerca a mi infarto, el peso
impulsa cada óbice. La araña lleva de aquí para allá el tiempo
que me tomó lograr el tenor de semejantes teoremas. Doy por

perdido aquél instante, piedra preciosa del tesoro de las cronologías.
Al fumar, la boca se llena de tierra, y la cabeza de un agua quieta.
Ni una sombra de duda se refleja en el punto en blanco de
mi mirabilis fundamentum que no sea indicio de la irrupción de
nuevas realidades. ¿Qué signos abrieron las cortinas que separaban
mis métodos de las tentaciones de los dioses de estos parajes?
Para probarlos en esa piedra de toque, mi pensamiento-de-choque
golpea
esa piedra, y el eco es ecuación, mismidad y cotejo. Retrata,
devuelve, y confiere: carniza de Narciso. ¿Sabes lo que pensé? Sí sé.
¿Vas intentar lo que no consigo? Sigo. ¿Garanto y no niego? Eco.
Como resulta patente, no se pude confiar siquiera en este subproducto
de las ausencias.

Epílogo

Tamara Kamenszain

> Y de los intimismos remimos y recaricias de la lengua y de sus regastados páramos y reconjunciones y recópulas y sus remuertas reglas y necrópolis y reputrefactas palabras cansado, simplemente cansado del cansancio.

Así se despedía Oliverio Girondo de la literatura. Éstos son los últimos versos del poema "Cansancio" que cierra *En la masmédula*, su libro final. Es la última señal que nos deja el maestro. ¿Cómo escribir poesía, entonces, después de *En la masmédula*, si el cansancio es realmente una enfermedad contagiosa? ¿Cómo salirse fuera de ese enjambre medular al que se aferran las palabras para decir más en menos tiempo y en un espacio que ahora reivindican como propio? Girondo venía escapando de la rima lugoniana pero, sobre todo, de esa actitud autoral sumisa que da por descontada la naturalidad del recurso. Gracias a él hoy ya nada rima con nada. Ningún "autor" puede sentarse, impune, en el centro de su poema, para ordenarlo armónicamente. Porque ese centro medular fue tomado por una rebelión de las palabras.

Pero también nosotros venimos escapando. Esta vez del cansancio que dejan las rebeliones y de ese vacío des-sujetado de palabras que queda como botín de guerra. Para producir un nuevo lleno estamos reciclando viejos recursos olvidados en la memoria del trabajo poético: algunos volvemos a caminar por aquella vía que Góngora trazó para el verso desde el corazón de la sintaxis; otros nos perdemos por las filigranas de una narración instantánea cuyo reaseguro será, siempre, quedar suspendida; o afinamos el oído al ras de las hablas para incorporar al decir no sólo las delicias del sobresalto metonímico sino, sobre todo, otros modos de lo dicho. Todos, sin excepción, estamos esperando que la metáfora vaya y venga de sus múltiples viajes análogos para después, a la vuelta, recuperarla.

La finalidad es inyectarle a las "remuertas" un plus, una especie de autovacuna. Para que *digan algo* a través del poema: la conversación de un sujeto cómodo que ahora ni pretende cómo se dispersan sus propias esquirlas. Ese sujeto, que ya puede festejar la verdad de su carácter ficticio, merece decirlo todo. Hasta puede, como el Vallejo de *Trilce*, trazar

con nombre y apellido los lineamientos de su propia novela familiar. Es que lejos, en un estadio casi primitivo, en el reino del balbuceo, la poesía busca curarse del cansancio, diciendo. Y el poeta, como quería el poeta Osvaldo Lamborghini, deviene payador: es el que se adueña en público de su propia letra poniendo la voz, cantándola.

En ese juego de identidades trucadas, en ese intercambio autoral, puede recomponerse, una vez más, la figura pulverizada del yo lírico. Operación neobarrosa, como la bautizó Perlongher ensuciándola de barrio, ese habitat mítico de la infancia que el tango define como "hondo bajofondo donde el barro se subleva". Barrio, barro, piso movedizo para un baile cuya estricta arquitectura de pliegues y repliegues lo vuelve inasible, inexplicable, casi hermético. Siguiendo su enloquecido compás se puede ahora volver a caminar los vericuetos de la métrica, o recuperar los despojos de aquella rima lugoniana que ahuyentó a Girondo. Son relecturas que ahora vienen cruzadas por una musiquilla familiar que los oídos reciben como letra. Pentagramas que arrastran consigo no sólo la masmédula metonímica sino ahora también los sonidos primerizos de una historia: esa matriz de las "regastadas" palabras que algunos llaman lengua materna, otros memoria, pero que en todos los casos se recupera a través de un viaje corto, menor, casi nostálgico.

Así paso a paso, sin pretensiones espectaculares, nos encontramos ya cerca del final del siglo sentados sobre un archivo agotado de teorías. Desde ese lugar y frente al hecho poético –enigma que Lezama Lima evaluara como *resistencia*– no nos queda otro recurso que el de preguntarnos por su *verdad*. Refiriéndose a Lamborghini, Roberto Echavarren dice que "la poesía es el campo de todo lo que se pierde cuando se escribe un artículo o una crítica". De los propios trabajos críticos de Echavarren, de los de Perlongher, Milán y de los tantos otros fragmentos de reflexión que ya encontramos dispersos por aquí y por allá, podemos decir lo contrario: adueñándose de todo lo que se pierde cuando se escribe un poema, logran inaugurar un nuevo espacio crítico.

No son "manifiestos" no muestran voluntad programática alguna. Sin actitudes didácticas o proselitistas, atentos sólo al *resto*, a ese sobrante poético que destila *resistencia*, estos poetas-críticos están logrando transformar la ficción llamada *neobarroco* en una verdad. Verdad que permite apresar –seleccionar– hoy, en una obra única, la diferencia que se fuga en verso por veintidós maneras de decir.

Contenidos

Prefacio a la tercera edición 9
Razón de esta obra 11
Prólogo, por Roberto Echavarren 13
Muestra 13
Poéticas 13
El barroco 16
Prólogo, por Néstor Perlongher 21
Neobarroco y Neobarroso 21
Neobarroco/Neobarroso 27
Tajo/Tatuaje 31
Liminar: José Lezama Lima 35
Llamado del deseoso 35
Un puente, un gran puente 35
El pabellón del vacío 38

Muestra

Gerardo Deniz 43
Antistrofa 45
Belle époque 48
Épodo 48
Marsias 51
Fin de milenio 52
Nueva eloísa 52
Don juan en la tasca 53

Rodolfo Hinostroza 57
Dentro & fuera 58
Orígenes de la sublimación 60
Love's body 62
Aria verde 64
Contra natura 66
Imitación de propercio 68

José Carlos Becerra 75
Piel y mundo 76
La otra orilla 77
Relación de los hechos 80
El azar de las perforaciones 83

Ejecuciones 85
El halcón maltés 90
Batman 93
La prueba de Dios 97
Fiestas de invierno 98
Flamazo de lluvia 99
Aguas costeras 100

David Huerta 101
No hay "lenguaje de la mirada" 102
Nadie ha necesitado 103
Un día retrocede 104
Locura, un cuerpo: este papel 104
Nueve años después 107
Incurable 109
Historia 114

Mirko Lauer 121
Sobre vivir (fragmentos) 123

Arturo Carrera 137
La partera canta 139
Mi padre 140
Un balcón 142
Animaciones suspendidas 152
Siesta 157

Marosa Di Giorgio 161
Los papeles salvajes (fragmentos) 162

Raúl Zurita 183
El desierto de atacama 185
Áreas verdes 189
Las playas de chile 190
Cordilleras (fragmentos) 192
Allá estuvieron nevados 192
Las cordilleras del duce 193
Los hoyos del cielo 194

Marco Antonio Ettedgui 195
Canción para un grupo que se llame "Robert and the Wipe Washers" 196

Sonidos 196
Águilas 198
B2 199
Arena 199
Soy narciso 202
Luz no es un rostro 203
Economía 205
Sobre un niño que no siente 206
El paso del tiempo en los autobuses 206
Ojo 207
Neo 207
Lloro mi muerte 210

Tamara Kamenszain 211
Como el bailarín de teatro Nō 212
Como el actor de teatro Nō 212
Como el público de teatro Nō 213
Como los músicos de teatro Nō 213
Como el teatro Nō 214
Lluvias de algodón 214
Vitral es el ojo dibujado 214
Lo femenino que imita lo vierte 215
Se interna sigilosa la sujeta 215
Diálogo peregrino con los padres 215
La casa grande 216
Fuelle subí quejoso de persianas 219
Por el bar la esquina se desdobla 220
Me empacha la factura de la tarde 220
Cuando te casaste 220
Vida de living 221

Eduardo Milán 223
Los uruguayos seres para el día 225
Ahí va por el camino como un ciego 225
El lugar que querías está muerto para ti 226
Decir tú y yo es entrar en el circo 226
Poca cosa en el mundo con utilidad 227
Luz antes de la luz 227
Poco qué decir, payaso 228
Elena, Eliana o Luna: es igual 228
Cómetelos, Milán 229
Una corona para el sentimiento 229

Sin una idea para rodearte, pájaro 229
La cara es cosa reciente, acaba de aparecer 230
Limpia tus palabras 230
Me refiero a ti como a dos fieras 231
Mirlo en cien versiones de mirlo 231
El presente es esa brisita que te da en la cara 232
Excelente lenguaje 232

Osvaldo Lamborghini 233
¿Notas invernales de un diputado infeliz? 235
La frontera 247

Haroldo de Campos 255
Galaxias (fragmentos) 257

José Kozer 271
Gramática de mamá 273
Gloria 274
Impostación 275
El ángel de la muerte 275
Premoniciones para finalizar el siglo 276
La garza sin sombras 277
Home sweet home 278
Furias 279
La exteriorización de sus sitios 280
La blanca ambigüedad de las horas 281
Autorretrato 282
Campos 284
Canción del vejestorio 285

Roberto Echavarren 287
Confesión piramidal 288
El napoleón de ingres 291
La planicie mojada 292
La dama de Shangai 294
Amor de madre 295
El padre 296
Amores 296
Animalaccio 298
En esta tumba oscura 303
Universal ilógico 304
Mechón 305

Wilson Bueno 309
Mar paraguayo 310
/Glosario de términos guaraníes/ 318

Néstor Perlongher 321
India muerta 323
Como reina que acaba 323
El palacio del cine 324
Las tías 326
Mme S. 326
Vapores 327
Degradée 328
Opus jopo 330
Trottoir 330
Aguas aéreas 331
Strip tease 333
Lúmpenes peregrinaciones 335

Coral Bracho 339
De sus ojos ornados de arenas vítreas 340
Deja que esparzan su humedad de batracios 341
Peces de piel fugaz 343
En la humedad cifrada 345
En esta oscura mezquita tibia 346
Abre sus cienos índigos al contacto 348
Agua de bordes lúbricos 349
Sobre las mesas: el destello 350

Reynaldo Jiménez 355
La impregnación 356
Cada animal empieza 357
Los ruidos de la noche funden 360
No quiero morir 362
La venganza o la vergüenza 363
Río de cosas 365
Autorretrato masturbándose 366
La terraza feliz 367
Acuario 369

Eduardo Espina 375
La parte más tibia del hielo 376
Muslos portaban el develamiento 378

Mientras las palabras con sus rumores 379
En uso moderno de la fábula 380
Matamos a caperucita rosa 381
Al amor con armas nupciales 382
Al amor con armas nupciales ii 383
Lampos, lamedurías 383
Tan segura como el horóscopo 384
Las patas de la cama nos separan del mundo 386
Las trece tentaciones 386
Cartas de la opípara 387
Razón de todas las cosas 389
Imágenes de la voz 389
El futuro imperfecto 389

Gonzalo Muñoz 391
Exit 392
Este 394
Sus piernas abiertas fueron el boceto 396
Abandonó su cuerpo al color 396
La estrella negra 397

Paulo Leminski 407
Catatau (fragmento) 408

Epílogo, por Tamara Kamenszain 421

Este libro se terminó de imprimir
en los talleres digitales de

RIL® editores • Donnebaum

Teléfono: 22 22 38 100 / ril@rileditores.com
Santiago de Chile, octubre de 2016

Se utilizó tecnología de última generación que reduce el impacto medioambiental, pues ocupa estrictamente el papel necesario para su producción, y se aplicaron altos estándares para la gestión y reciclaje de desechos en toda la cadena de producción.

Æ Æ Æ

Æ
Æ Æ Æ
Æ Æ Æ
Æ Æ

Gerardo Deniz
Rodolfo Hinostroza
José Carlos Becerra
David Huerta
Mirko Lauer
Arturo Carrera
Marosa Di Giorgio
Raúl Zurita
Marco A. Ettedgui
Tamara Kamenszain
Eduardo Milán

Osvaldo Lamborghini
Haroldo de Campos
José Kozer
Roberto Echavarren
Wilson Bueno
Néstor Perlongher
Coral Bracho
Reynaldo Jiménez
Eduardo Espina
Gonzalo Muñoz
Paulo Leminski

ISBN 978-956-01-0367-3

03|16